

كلمة التحرير

د. حسام الخطيب

يجد القارئ في هذا العدد المنوع واقعتين شديدي الأهمية في تاريخ العلاقات الأدبية للقطر العربي السوري مع العالم المعاصر ، وهما زيارة كل من الناقد السوفييتي يفغيني سيدوروف والشاعر الكويتي خيسوس أورتارويث للقطر بدعوة من اتحاد الكتاب العرب . وقد تولت تنظيم زيارة الناقد السوفييتي جمعية النقد الأدبي في الاتحاد وتولت تنظيم زيارة الشاعر الكويتي مكتب العلاقات الخارجية ، من خلال عمل مشترك يصب في مصب الجهد المتصل الذي يبذله الاتحاد للتواصل مع أحدث تجارب الفكر الأدبي والإبداع في العالم ، ولا سيما في تلك المناطق التي تقترب تجربتها من تجربتنا ، أو تجربتنا من تجربتها ، أو معاناتنا من معاناتها ، في الحرب الضروس الدائرة على الساحة الثقافية والأدبية ، كما على الساحة السياسية ، بين الفكر الإيجابي الإنساني التحريري التقدمي وبين الفكر الذي يخدم مصالح أعداء الإنسانية سواء أكان متجسداً متوقعاً أم ليبرالياً سابحاً في أجواء التهويم .

سيدوزوف وأورتارويث (بل أنديونابوري وهو الاسم الذي يفضلهُ خيسوس) ، كلاهما حملاً نفساً إنسانياً رائعاً ، ووهجاً نضالياً ، وذهناً نيراً ؛

وحين قابلا الجمهور العربي السوري انسجما دون مقدمات ولا شكليات ،
وتألقا ، وتحذثا بصراحة ووضوح ورنّة تعاطف ، عن أفكارهما وبلديهما
وجمهوريهما ، وكذلك عن القضايا التي تشغل الإنسان المبدع في هذا العصر ،
الذي صمّم على البحث عن خلاصه ليس فقط من خلال انتصار الشعوب
والحقوق العادلة والقضايا المشتركة للإنسانية ، ولكن أيضاً من خلال المراهنة
على قضايا الإبداع والابتكار وتوهج التجربة الفنية . كلاهما نأى عن الخطابية
والشعارية والترجيحية ، لمصلحة تقديم الفكرة النافذة أورقة الإحساس
الصادقة ، أو صورة الفن الأسرة .

الناقد السوفييتي والشاعر الكويتي ، كلاهما تفاعلا مع سورية
وجمهورها ، ولم يخفيا ما كان لسورية من رصيد في وجدانها قبل الزيارة ، وما
أدت إليه الزيارة من تدعيم هذا الرصيد ومن تمكين الروابط ، ومن تمكين
أسسها ، ومن تأكيد القضية المشتركة فكراً وكفاحاً وإبداعاً .

هذه المعاني ، وما يمت إليها بصلة ، حرصت (الأداب الأجنبية) على
تقديمها في شكل ترجمة وحوار ومتابعة . وهذا جزء من رسالة المجلة عملت دائماً
على الوفاء به ، ونقله بأمانة إلى القارئ العزيز .

أذار ١٩٨٦

رئيس التحرير

حول خصائص الرواية السوفيتية المعاصرة

ترجمة: عبد الرحيم أبو ذكري

يفغيني سيدوروف

(عن الروسية)

ستحدث من هذا المنبر (*) عن مصائر الرواية ، عن النوع الأدبي الروائي الكبير الحجم ، هذا الفن الذي يمر في رأيي بأزمة وتجدد في كل من الشرق والغرب . يبدو أنه لا يوجد اعتراض على أن استقراء المصائر التاريخية للرواية أمر لا يدعو للتفاؤل . قال إميل زولا : « أن الرواية هي ما نشاء » ولم يكن مخطئاً كثيراً مثلها بدا لغيره من المنظرين <http://Archive>

من هنا تأتي الصعوبات التي تواجهك عندما تفكر في الرواية . فمن جهة يطمح الناقد والمتخصص في الأدب بصورة طبيعية إلى التحديد الدقيق للموضوع مثل تعريف النوع الأدبي وصفاته الأساسية إلخ . ومن جهة أخرى فالرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي يشبه في كل شيء الحياة . إذا كان الأمر كذلك فلا يمكن أن يوجد هناك حتى قانون للنوع الأدبي الروائي . فالرواية

(*) نشرنا في العدد الماضي من (الآداب الأجنبية) وقائع زيارة سيدوروف لسورية ، ويحمد القاريء هنا نصّ محاضراته في اتحاد الكتاب العرب بدمشق مساء ٢٥ / ١١ / ٩٨٥ .
وبلي ذلك تلخيص لمقدمة المحاضرة وللمناقشات التي تلتها .

تملك تاريخاً ولكنها لا تملك حتى الآن نظرية علمية معترفاً بها حسب المفهوم الصارم للكلمة ، بحيث تبين حتمية آفاق التطور والتحليل ومسار النمو .

أذكركم بأن الناقد الأدبي الماركسي البارز لوكاش قد فهم الرواية - متلمساً خطى هيجل - على أنها ملحمة الزمن الجديد الشعبية ولكنه خلافاً لهيجل أعطى هذا المفهوم صبغة أيديولوجية وبديهية ، إذ ربط الرواية بالنظرة الفنية للبرجوازية . من هذا المنطلق سنصل إلى النتيجة الحتمية وهي انحلال الرواية وموتها كنوع أدبي (برجوازي) . فالرواية الاشتراكية في رأي لوكاش تبدو كأنها ليست رواية بل ملحمة شعبية اشتراكية تحول فوضى النظرة الفردية للعالم إلى تناغم (فني) جديد يجمع الفردي والاجتماعي ، فالملامح الروائية تختفي لتظهر الملامح الملحمية الشعبية . والواقعية الاشتراكية تصبح موازية للأسلوب الكلاسيكي ، لأسلوب الملحمة الشعبية مع إدخال مضمون اشتراكي جديد إلى مدارها

<http://Archivebeta.Sakina.net>

وفي كل مكان في المقررات المدرسية والمقالات والرسائل العلمية في هذا الموضوع تصادف أصداء هذه النظرة . أما الرواية نفسها فقد تركت جانباً . وهي والحمد لله لم تمت ولن تموت قط إذ هي خالدة . لكن ها هي (الملحمة الشعبية) و (الرواية) . توضعان جنباً إلى جنب كمترادفات . طبعاً نحن نفهم من كلمة ملحمة شعبية وجود وحدة فردية واجتماعية فلا يوجد هنا مجال للجدل لكن ما إن يتناول الحديث وشكل الرواية الواقعية الحديثة حتى تبرز الحيرة والخلافات . فالمعيارية التي تطابق ما بين الملحمة الشعبية والواقعية العظمى والتي لا يُفصح عنها في أيامنا هذه وتطل مع ذلك بقوة من خلال السطور ، تفتقر إلى إعادة نظر نقدية جادة .

يقوم بهذا العمل في الاتحاد السوفييتي (ونبروف) و (زاتونسكي) .
ولا يفوتنا أن ننوه بأبحاث سوتشكوف . وعند التفكير في الرواية المعاصرة
لا يمكن طبعاً أن نتجاهل الأعمال النظرية لباختين التي تركت أثرها الكبير على
الأفكار الأدبية في القرن العشرين .

لقد ظهرت سلسلة طويلة من المسائل المثيرة للجدل حول الرواية
الاشتراكية ويدعو كثير من المنظرين لبحث التغيرات الشكلية والمضمونية التي
تعرضت لها الرواية في زمننا . وتعتبر دراسة دينامية النوع الروائي بحق واحدة
من المهام الملحة لعلم الأدب هذا إذا لم نستعمل عمداً أو عن غير عمد . المدى
والأشكال الخاصة بالرواية الكلاسيكية في القرن التاسع عشر لتطبيقها على
المؤلفات المعاصرة . ومع ذلك فإننا حين نتابع تطور الشكل (والرواية تملك كما
ثبت منذ وقت طويل أشكالاً متعددة تعدد الروايات الجيدة فكل منها يختلف
في شيء ما في الأساس) فعلى الأقل ننسى النوع الأدبي كنوع أدبي وعن معطياته
لا في الزمن فحسب بل في المساحة أيضاً . وإلا فإننا لن نستطيع أن نقترح شيئاً
سوى فكرة أن الرواية هي نوع أدبي روائي كبير الحجم .

لهذا لست من المغالين في التحفظ بـ بعضهم ، حول المجهودات الجماعية
لتكوين نظرية عن النوع الروائي . من الواضح جداً أن الشكل الأدبي الروائي
الكبير الحجم لا يكون دائماً رواية ، خاصة في هذه الأيام . قد يعترض البعض
بأن هناك رواية جيدة وأخرى سيئة لكني لا أتحدث هنا عن القيم الروائية بل
عن التفكير الروائي للكاتب الذي يطرح أسئلة معاصرة مليئة بالحياة من بينها
تساؤلات أيديولوجية وأخلاقية واجتماعية وفلسفية ويضعها طبعاً بشكل فني
إسباني لا بطريقة مباشرة . ولا يمكن إغفال جودة الأفكار والأسلوب طبعاً .

فمن المناسب أثناء المناقشات الأدبية تذكّر كلمات العالم الفيزيائي بافلوف :
« عندما يخلو الرأس من الأفكار فإن العيون لا ترى الحقائق » والحقائق في
الروايات المعاصرة لا تحصى أما الأفكار العميقة الأصيلة المتأججة فقليلة ونادرة
بالتأكيد .

إن الرواية تختلف عن غيرها من الأنواع الثابتة إذ تقاوم عفويًا الموضوعية
الفنية (الحياء الفني) فهي من حيث المبدأ تتعامل مع واقع غير جاهز وتنطلق
من أرضية الحاضر لتتجه نحو المستقبل بكليتها . لقد علّق الباحث السوفييتي
ف . توربين في الفترة الأخيرة قائلاً : « إن قوة الرواية تكمن في جدلية المعرفة
واللامعرفة . » (خصوصيتها) تتمثل في كشف ما لم يستطع المجتمع بعد أن
يلغيه . إن الأفكار في الرواية تعتبر في طريق التكون ويقف كاتب الرواية على
مفترق الطرق .

ARCHIVE

لهذا السبب بالذات تقلّع على عاتق كاتب الرواية العظيم مهمة
الاستكشاف ونشر الأفكار ومحاولة القول عن المجتمع والإنسان أشياء لم يعيها
المجتمع بعد في الكتابات الاجتماعية . إن التجربة المتضمنة في الرواية الحقيقية
يجب أن تحتوي على كشف ذي خصائص عامة لا خاصة ، وسيستشر صدى
هذا بين كل القراء كلهم في العالم ، أطال الزمن أم قصر .

هذا ما حدث للروايات الواقعية العظيمة في القرن التاسع عشر . وهذا
ما حدث في عصرنا بالنسبة للكشوفات الروائية عند خوركي وبروست وفولكنر
وجويس وشولوخوف ومان وولف ويولجاكوف وغارسيا ماركيز .

وقد لوحظ منذ زمن بعيد أن زمن الروايات العظيمة مرتبط ارتباطاً عضوياً

بعض صور التحول الروحي والميزات الاجتماعية وموت القديم وميلاد الجديد .
والرواية مثل الفن عموماً لا يمكن أن تسير في نموها على طريق مستقيم . فقد
يحدث أن تكفَّ عن الحديث . لكن صمتها شيء خادع ففي داخل العملية
الأدبية يعاد بحث القيم ويجرى تحليل فني وتفتيش عن بطل جديد وتنضج
مواصفات روائية جديدة .

يحمل التفكير الروائي في طياته بلا ريب مزاجاً ملحمياً شعبياً لكن
بمعنى واحد غير المعنى المقصود بالنوعي ! فبفضله يصبح من الممكن نسج
العالمي بالفردى عندما يلتصق ويضيء من خلال الملموس والفردى والوطني
المضمون الروحي العالمي . لانتلعب الشبكة الموضوعية ، كصفة نوعية عضوية
للملحمة الشعبية الكلاسيكية ، هنا دوراً محدداً . بكلمات أخرى فإن الأشكال
التي ينصب فيها البوعي الملحمي الشعبي للكاتب متنوعة جداً وليس من
الصواب ردها لتصورات ثابتة عن الأنواع الملحمية .

<http://Archivebeta.Sakhnit.com>

إن إعطاء وصفات عديدة عن الأشكال ليس من مهمات الناقد طبعاً لكن
استخراج ووصف حالة العصر الاجتماعية الأخلاقية وفهم الظروف التي
بفضلها يصبح من الممكن والضروري وجود الرواية الطليعية حول العصر
والإنسان الاشتراكيين ، كل هذا يتصل اتصالاً وثيقاً بعملنا المهني .

إن الانعطاف الواضح في الأدب الروائي ، وليس في الأدب الروائي
وحده نحو الشخصية ، الذي يتحدثون عنه كثيراً هذه الأيام يعكس عمليات
حقيقية في الدول الاشتراكية . ويمكن القول بصورة عامة إن توجهات الكاتب
قد تغيرت في مجال تحليل الظروف الخارجية والعالم الداخلي للأبطال المائل
ضمن الإطار التاريخي .

أصبح طريق البطل نحو الناس ونحوفهم معنى التاريخ والحياة الإنسانية أكثر تعقيداً ودرامية ، ولكنه يدعو للثقة إذ أن الإنسان يستطيع فعلاً أن يقترب من نفسه كإنسان اجتماعي أي كإنسان إنساني فقط بعد أن يمرّ من خلال النار المطهرة للحقيقة الاجتماعية والمعرفة التاريخية الصائبة ، بعد أن يعاني مصيره المرتبط بحياة سائر الشعب .

يتشكل هذا الالتصاق الروحي للشخصية بالعملية التاريخية في ظروف أبعد ما تكون عن التطرف في مظاهرها الخارجية فقد مضت سنوات طويلة وشعبنا يحارب أعداءه الداخليين والخارجيين مدافعاً عن المثل الثورية بقوة السلاح ويبني ويعيد إنشاء الصناعة والزراعة مشدود الحزام . والآن بعد حلول عقود من السنين أرخى فيها الشعب حزامه نسبياً ، لا يوجد ما هو أهم عنده من المعركة من أجل روح الإنسان . وقد أخذت الأسئلة الملحة الخالدة تطرح نفسها من جديد على الإنسان يكبل ثقلها وكذلك على الأدب . وليس من قبيل الصدفة أن يتزايد الاهتمام عند القراء السوفييت في الستينات والسبعينات بروايات تولستوي ووستوفسكي اللذين كانت لديها مسألة : « من أجل أي شيء يعيش الإنسان » العصب الأساسي والمحتوى الرئيس لأعمالهما . وليس من قبيل الصدفة أن مفهوم (البحث الأخلاقي) قد اكتسب في أيامنا بالذات مثل هذه الأهمية . فالخلق الشخصي المتطور والأخلاق الاجتماعية الوطيدة هي القدرة على تشكيل التربة والمناخ للمجتمع الجديد وعلى أساس الأخلاق الحقيقية فقط يمكن أن تنهض أفكار حقيقية والعكس غير صحيح .

إن سبيل الرواية في هذه الظروف هو إدخال الواقع الاشتراكي المعاصر والبطل الروائي بعالمه الداخلي المتوتر في سياق البحث الإنساني العام ، الروحي

والأخلاقي . الرواية الاشتراكية تدخل مرحلة جديدة من الحوار مع الأدب العالمي بصفتها جزءاً لا يتجزأ منه وكنقيض أيديولوجي وجمالي للرواية (العصرية) التي تخلت منذ وقت طويل عن الرؤية المتفائلة للعالم والإنسان . وكذلك توجد في الغرب نزعة شرسة تمهد في أن تضفي على الأدب كله صفة أدب الأسئلة . وتفترض بطريقة مسبقة أنه لا توجد أجوبة ويستحيل أن توجد . غير أننا حين نرفض بقوة مذهب اللاأدرية هذا في الفن ، فلا ينبغي أن ننسى خطراً حقيقياً ماثلاً يمكن ملاحظته في الأدب الاشتراكي وأقصده به النزعة التي لا تطرح أسئلة معقدة مقلقة بل تتجاهلها لتعطي إجابات متسعة تبدو وكأنها تغطي جوهر الموضوع . إن الرواية كجنس أدبي تختلف طبعاً عن الملحمة الشعبية الكلاسيكية في أنها تبحث عن أجوبة لمسائل الحياة غير المحلولة لكن البحث الأخلاقي نفسه في الرواية يعتمد على عمق فهم هذه المسائل وعلى جسارة الفنان أمام تناقضات الحياة الواقعية . هذه التناقضات التي اكتسبت في القرن العشرين طبيعة متازمة خاصة . لهذا أخطر فأقول أن الرواية المعاصرة التي تصل إلى لب الحقيقة الحياتية بعد إظهار أقصى الصديق وحرية الخلق من جانب الكاتب ، أقول لن تصل بغير وجود عناصر تراجمية .

لقد ظلت فكرة أن الواقع غير البطولي لا يعطي الكاتب المادة لمواضيع تراجمية ماثلة ، لكن من غير إعلان ، في نقدنا لزمن طويل . ولهذا فإن حدود الفن الرفيع في الأدب الواقعي قد ضاقت دون مبرر معقول ، ولا مجال هنا للتطوير المتعمق للحجج والبراهين التي تدافع عن فكرة أن مجال حركة المأساة في الأدب السوفييتي أوسع بكثير مما قد يتصور البعض أحياناً . ويبدو أن مفهوم

التراجيدية الذي ظل هو نفسه بدون تغيير تقريباً في إطاره العام منذ أيام هيجل ، يحتاج لتطوير خلاق . تبرز على هذا خبرة النثر السوفييتي المتعدد القوميات في الفترة الأخيرة بها في ذلك الرواية .

يطرأ على الخاطر قبل كل شيء (شاطيء) يوري بونداريف ذلك الكتاب المتميز بالدرجة الأولى ببحثه عن بناء روائي يستطيع نسج وربط عرى الأزمنة التاريخية في وعي البطل الرئيسي . ويفكر الإنسان في مأساة ناستيا من أبطال رواية راسبوتين (الهارب) . وفي الطفل (السفينة البيضاء) لجنكيز إيتباتوف وفي بطلته تاناباي من (وداعاً يا جولساري) .

ثم إن كل أدب كاتبنا البيلوروسي يكتف مضاء بنور الحقيقة المأساوي فقد توجد لحظات تاريخية تصبح المحافظة عندها على الإنسانية في داخل الإنسان وفرضها على العالم ممكنة فقط بعد دفع الحياة نفسها ثمناً وبعد تحقيق المآثرة . أما استافيف فهو في (السمكة الملحة) يرسم لوحات انهيار الصلات القديمة قدم القرون بين الإنسان والطبيعة ويحذر من النتائج المأساوية المحتملة لهذه العملية على الصحة الروحية والأخلاقية لمجتمعنا . كما أن الرواية اللتوانية تعرض شرائح مأساوية لا تحمل طبيعة قومية فحسب بل وطبيعة فردية إنسانية معاصرة . وهل تنعدم الاحتكاكات والظلال المأساوية في روايات دومبادفري (حكم الأبدية) أو (في البيت) لأراموف التي تنتهي بها ثلاثيته التاريخية عن بلده (بيكاشينو) : أليست هذه من ملامح النضج في أدبنا ؟

إن كتابنا يعالجون مسألة المأساة مستندين إلى فلسفة التفاؤل التاريخي ويفهمون جيداً أن الحقيقة الفنية تعبر عن نفسها في المأساة بقوة فريدة شديدة التأثير .

إن الرواية السوفيتية الفلسفية الاجتماعية العريضة التي تنبع من مجمل تطوّر أدبنا المتعدد القوميات لن تتجاهل هذه التجربة فهي كما يمكن أن نتوقع ، ستخلص من البانورامية التي نفهم منها العرض الشكلي للوحات والمشاهد . أما بانوراما روح الإنسان المعاصر بآلامها وعذاباتها وأخطائها فستفتح في الرواية كامل التفتح وبعمق مجسم .

- ٢ -

كُتب شيء غير قليل عن نشرنا في المقالات ذات الطابع العام وذلك قبل بضع سنوات خلت وكذلك عن الرواية وعن طرق تطوّرها . ويُذلت محاولات للتنبؤ بمصيرها . وكان من اللازم بالذات أن يكتب عن بعض جوانب الضعف الذي اعترى النشر السوفيتي الروائي وعن غياب الرواية الكبيرة الفلسفية الاجتماعية التي تجمع في وحدة واحدة ما بين القضايا الرئيسية لحياة المواطن السوفيتي المعاصر والمزج الواعي للواقع الاشتراكي في سياق البحث الروحي الإنساني الشامل . وقد عُبر في ذلك الوقت عن أمل راسخ يقوم على أساس المنطلقات الفكرية والنوع الأدبي والأسلوبي للبحث الذي يقوم به النشر السوفيتي المتعدّد القوميات على أمل أن الرواية المرجوة سوف تحيي وأن الفنان والمفكر سيجدان نفسيهما متحدّين في رحابها الحرة .

لقد مرت أعوام فماذا حدث ؟ ألم تهتز وجهة نظر المرتابين الذين اعترضوا على هذه الفكرة معتقدين أن الداعي يدعونا للتطلع الحالم إلى البحر مستعجلين حول طقس روائي جيد وأن الأفضل أن نجلس هادئين على

شاطيء النشر الحالمى ناظرين بانتباه إلى مجرى التيار السريع والأماكن القليلة الغور والدوامات ! لقد هزت تصوراتهم الروايات نفسها التي ظهرت في السنوات الأخيرة وكأنها استجابة لمتطلبات الزمن الاجتماعي والفنية .

إن عناوين الروايات نفسها تحمل بذرة التطور الروائي والتوجه الداخلي للكاتب من أجل تشكيل فهمه للعالم والإنسان فمثلاً هناك (يوم واحد أطول من قرن) و (الاختيار) و (حكم الأبدية) . طبعاً يحدث كثيراً أن العنوان يعد بشيء ذي شأن فقط لكنه يقصر عن أن يكون في مستوى المحتوى المكتوب . لكن الوضع هنا مختلف فروايات جنكيز ايتمايوف ويوري بونداريف ونودار دومنادزي تمتلك إمكانيات فلسفية جادة وتشرك القارئ في تأملاتها حول قيمة الحياة الإنسانية .

ليست الرواية وحدها بالطبع (كنوع أدبي) قادرة على مناقشة معنى الحياة لكنها تتضمن إمكانيات نوعية فنّية لتناول القضايا العميقة للوجود الإنساني ، وأمام عيوننا يتشكل طراز جديد من الرواية الاشتراكية . إذا كان هنالك شيء لا يتفق معها فهو التجريبية الفنية والوصف الكسيع والاتجاهات ذات المنحى الطبيعي . وهي أحياناً ترفض وعي البانورامية والتسلسل الزمني لتطور الأحداث بصفقتها طريقة للتكوينات الروائية وهي تمزج الأزمنة في وعي البطل وتلجأ بجسارة للخيال وللأشكال والطرائق الأسلوبية المشروطة وفيها ينتصر الوعي بمغزى الحياة ذي الأبعاد المتعددة .

توجد ملامح مميزة أخرى للرواية الحقيقية فهي تعارض التخصص الروحي الذي أصبح كارثة على الثقافة الحالية . فامبراطورية المقالات

الاجتماعية المتخصصة لا تشمل سوق الكتب الغربي فحسب بل تتسلل إلى حياتنا الثقافية الاشتراكية . في حين أن الأدب الحقيقي - إذا شئنا - الدقة لا يمكن أن يكون (إنتاجياً) أو (ريفياً) أو (شبابياً) أو (أدب مرهقين) أو (أدب جريمة) . وأشياء من هذا القبيل . إنني لا أتحدث عن تقسيم الموضوعات وهوشيء طبيعي إذا شئنا التصنيف (وحتى في هذا الدور فإنها مشروطة جداً) بل بالأحرى عن تخصص الكاتب الداخلي الذي لا يرى الإنسان والعالم فيه كلاً متكاملًا بل يصبحان بنظره انعكاساً وظيفياً للصفات الاجتماعية وصفات الأعمار المختلفة والصفات المهنية وغيرها مما تتحلى به الشخصيات الفنية ، فلنلق نظرة أكثر تعمقاً على بعض الروايات المهمة في هذه الأيام . إن عالم روايات الكاتب الجورجي نودار دومبادزي عالم خاص يتميز بملامح أسلوبية ثابتة وثرية . إن الكاتب قلق بشدة بسبب التضيق على المنابر المثالية في الحياة المعاصرة وتنامي النزعة الاستهلاكية والأنانية الروحية التي تسبب ضرراً بليغاً للعقيدة والأخلاق . لكن الجحاسة النقدية لهذا الكاتب ليست منغلقة على ذاتها . ففي أخرج اللحظات ينتصر النور عنده على الظلام والخير على الشر . ورواياته (الرايات البيضاء) و (حكم الأبدية) مشبعتان بالتفاؤل الاجتماعي الراسخ الجذور في تربة التصورات الشعبية حول العدالة والشرف . فعبثاً كان بعض النقاد يفتش فيها عن بواعث تجريدية إنسانية ، فالأمر كله - فيما أظن - سببه الطبيعة الخاصة بالمجاز والاستعارة القومية عند هذا الكاتب حيث نجد الشاعرية الرومانسية والأفكار الإنجيلية التي تدفعنا لتذكر كلمات فريدريك انجلز الشهيرة حول نقاط اللقاء الهامة التي تربط ما بين المسيحية في بداياتها الأولى والاشتراكية .

لا يتناول النقاش بين الشيوعي راميشغيلي والقس الأب أيورام في الحقيقة المبادئ أو القوانين الأخلاقية بل كيفية تجسيدها في الحياة . ويتنصر الشيوعي راميشغيلي في الحوار لا بمساعدة المنطق أو السخرية أو الجدلية إلخ بل فقط لأن عقيدته ومبادئه تتطلب دائماً سلوكاً وتصرفاً أخلاقياً ونشطاً ومعرفة ماثلة ضد الشر ، وهذا يشهد بلا شك على أن مجيئه إلى الدنيا قد جعل الظلم أقل مما كان . اضطر رئيس الدير نفسه للاعتراف بهذه الحقيقة دون أن يتحول بالطبع إلى ركب الملاحدين خاصة لأن راميشغيلي كان يدوله استثناء من القاعدة . وهذه قضية اشتراكية عامة ، أعني قضية متى يحل الوقت الذي يحاول فيه كل شيوعي بلا استثناء أن يطمح إلى المثال الأخلاقي وأن تكون الكلمة عنده لا تناقض الفكر .

على كل حال يفهم نودار دومبادزي وأبطال قصصه جيداً أن الخلق الشيوعي يترسخ أكثر فأكثر مع تطور مجتمعاتنا بمضامين إنسانية عامة . ولا تمحي الأمور الطبقية بل هي توسع حدودها باستمرار لتصل إلى حكم الشعب كله وستحسم الأمور بالاقتناع لا بالإكراه بل بالاقتناع ، ولتذكر كلمات المؤتمر السادس والعشرين للحزب الشيوعي السوفييتي : « التي تؤكد حين نقيم تجربة تطور مجتمعاتنا في العقود الماضية من السنين فيمكننا أن نتوقع بأن التركيب اللاتبقي للمجتمع في أساسه وقاعدته سيحدث في الأطر التاريخية للاشتراكية الناضجة » وعند هذا يتدعم أكثر القانون الأخلاقي الذي يضعه الشخص لنفسه إذ أن الإنسان أو عدمه وهذه أو تلك من المعتقدات حول تدبير شؤون العيش والنشاط الحيوي تعتمد بنفس الدرجة على العوامل الخارجية وعلى النظم الاجتماعية الأخلاقية وكذلك على متانة الخلق الداخلي للشخصية .

روايات دومبادزي تدافع عن وحدة المبادئ الخلقية الأساسية التي
انحدرت من أعماق القرون ودخلت في نسيج التكوينات القانونية والدينية
والفنية المعاصرة . لقد جربت الإنسانية كما جربت الماركسية وهي قد ورثت كل
هذه الدروس الخالدة عن جدارة لكن يوجد للأسف كثير من الراغبين في
إعطائها معنى غير ملزم واختارياً واستبعادها لهذا السبب العملي أوداك وترك
الأمر برميته للحلول الوسط الروحية التي تبدو - وهذا ليس نادراً - وكأنها تكتيك
صائب لمعركة ماثلة . لكنها ليست أخلاقاً !

وهكذا فهناك حقائق قديمة وبسيطة ينبغي الإيمان بها واتباعها بلا تردد
لأن طاقات الأجيال الأخلاقية الكبرى مركزة فيها وقد سبقت وجودنا وسيكون
خطأ تاريخياً كبيراً الظن بأن الأسلاف لم يفكروا فينا ولم ينتظرونا ولم يحفظونا
مسبقاً من الأخطاء المحتملة أن تقع فيها . لهذا فإن كل شخص يفكر ويعاني
مطالب بأن يكون مسؤولاً لا أمام المستقبل فحسب بل أمام الماضي الذي
وضع فينا الأمل ومهد لنا طريق التجربة الاجتماعية والأخلاقية بالمعاناة
والجهد .

لقد كتبت الكثير عن رواية جنكيز إيتاتوف محطة العاصفة الثلجية ، أكثر
كثيراً من حجم الكتاب نفسه ، ولقد كسب الكتاب قراء كثيرين لا في بلادنا
فحسب بل بعيداً وراء حدودها . إن عمق وثراء صور هذا الكتاب ومغزاه
الكبير للأدب السوفيتي شيء أجمع عليه القراء والنقاد .

إنني أحب هذا الكتاب وأعتبره ظاهرة هامة لا في الأدب فحسب بل في
مجال الأخلاق والفلسفة . لا مجال أوقت عندنا للبحث في التفاصيل وأقول

فقط إن هذا الكتاب قد سحرني بمجمله كما تسحرك قوة الخير الطبيعية والعقل والضمير وكل هذا موجود عند ايتاتوف إلى جانب قلقه ككاتب شيوعي على مصير العالم في عصرنا وإحساسه بالمسؤولية والتأثير النشط بواسطة سلاح الكلمة الفعال .

لقد اختار ايتاتوف اقتباساً من الكاتب الأرمني الشهير من القرن العاشر جريجور ناريكاتسي وهو :

هذا الكتاب - بديل جسدي .

وهذه الكلمة - بديل روحي .

إنني أصدق كلمات ايتاتوف لأنها تنبع من روحه وتتحدث عن الأهم ولأنها تحوي الحقيقة عن الإنسان والإنسانية .

إن أنفاس العصر الحارة تختلط بأنفاس الأبدية في رواية (محطة العاصفة الثلجية) والعنوان الثاني (أو الأول) للرواية لم يجيء مصادفة : « يوم واحد أطول من قرن » فهذا السطر يصل وعينا برحاب الحضارة الإنسانية ويظهر في نفس الوقت مغزى ومعنى ما يحدث في الكتاب ، فيوم واحد من حياة بطل الرواية يوم عادي تجمعت فيه تجربة الإنسانية في قرون ، وايديجي نفسه ليس مواطناً عادياً في وطننا الاشتراكي فحسب بل مواطن في المجتمع البشري بأسره . هذا هو مدى حركة هذا البطل الذي وضعه المؤلف في قلب عالمه الشعري .

إن تلاميذ الصف العاشر عندنا كثيراً ما يختارون ايديجي حين يُسألون عن البطل الإيجابي المعاصر على الرغم من أن الكتاب ليس مدرجاً ضمن المقررات

بعد فهو يعطي جيل الشباب دون قصد دروساً في الحياة وذلك فقط بفضل المثل الذي يعطيه في الإخلاص للوطن والعمل والواجب الوطني والأخلاقي .

لقد نمت رواية ابتئاتوف على ملتقى طرق تقاليد أدبية عديدة شرقية وأوروبية ولكنها تبقى رواية قومية أصيلة تنشرب من الموضوعات الفولكلورية الكبير غيزية والكازاخية بحيث يعطيها الكاتب صورة جديدة ويخلق واقعاً وينزع من ظواهر الحياة اليومية إذا استخدمنا تعبير هيجل « العطاء المنظور والحداء » . إن الأوديسة الكونية وأوديسة حياة السهوب القومية تكونان سبيكة من الواقعية والطوباوية ، من الشيء العيني الاجتماعي والحرف الرومانسي ، إن موهبة ابتئاتوف الضخمة تولد في روح الإنسان الإحساس بالعيد مهما كانت ظروف حياة أبطاله مأساوية أحياناً . والإحساس بالعيد يجيء لأن هناك مأساوية سامية . ولا ينبغي أن ننسى التفاضل الأصلي للسلف الذين خلقوا هذا النوع الأدبي ولا علينا أن ننسى أنه قد ولد من نشاط شعبي وكذلك من المسرحيات الدينية على شرف الإله ديونيس . إن الصدمات والاستنارة هما جناحا المأساوي الذي يسمو بالروح للتفكير في مغزى الحياة . هذا هو حال رواية ابتئاتوف فهو يصب قوًى جديدة في قلوب القراء ويدعوهم للنضال والتصدي لكل ما يقف في طريق الفهم السامي والحياة اليومية البطولية . إن الكتاب حديث العهد ومصيره لا يزال في مبتداه .

هذه المؤلفات تحوي صفة أخرى في رأي هامة . أقصد المغزى الاجتماعي المباشر الذي يزين بطريقة جديدة أسلوب الروايات ويضفي عليها طابعاً أيديولوجياً واضحاً . من هنا يأتي المناخ الفكري ، مناخ وجهات النظر والحوار والنقاش المميز بوضوح لروايات (الشاطيء) و (الاختيار) و (حكم

الأبدية) والخيال الكوني لرواية جنكيز ايتاتوف . إن الأجراس تفرع باب ضمير كلّ منا وتتطلب من الأديب الكلمة الأيديولوجية المباشرة مثل : مع من تقف ؟ عمّن تدافع ؟ من أجل أي شيء تناضل ؟ إن السخرية قد تمّ التضيق عليها وهي اليوم تعمل بنصف قوتها ، والكلمة المباشرة الواضحة تعتبر أكثر قيمة وتشتاق إليها الروح .

يتحدثون عن أن الخطّ الكوني لا نهاية له في رواية ايتاتوف (يوم واحد أطول من قرن) ولكني لا أوافق على هذا . أقول أكثر : لولا وجود الأوديسة لما كانت الرواية ، ولكنّا وجدنا نسخة أخرى حتى لو كانت رائعة من رواية (وداعاً يا جولساري) فبمزرجه ما بين الأرضي والكوني يحاول ايتاتوف أن يكشف التناقض المساوي الأساس في العالم المعاصر والإنسان اللذين لم يتهيأ بعد لتقبل الشيوعية لا لأن الرأسمالية ما زالت قائمة فحسب بل لأن الاشتراكية لم يكتمل مثالها .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

هذا ما ينبغي أن نفهمه وعن هذا ينبغي أن نتحدث بأمانة أما عندنا فهم يخلطون ما بين التفاؤل والتشاؤم . كتب البرت شفيتسر : « إن التفاؤل الحقيقي لا يشترك في أي شيء مع الأحكام المتساهلة ، فهو تطلع نحو المثال الواعي الذي يلهمنا التأكيد العميق المتناسق على الحياة والسلام » . وبما أن الروح الموجهة بهذه الطريقة عاقلة وصارمة في تقييمها للحاضر فإنها إذا نظرت بطريقة عادية أخرى تصبح متشابهة . ومحاولتها لتدمير المعابد القديمة لتشيّد بدلاً منها معابد أروع يقيمها التفاؤل المبتذل كتجديف على الإله .

ومن المناسب إيراد كلمات ليونيد ليونوف : « إن التفاؤل التاريخي الذكي

الذي يفهم كثقة معقولة في حتمية الأفضل يجب ألا يحتقر تناول التنوعات
الأسوأ . وذلك من أجل ألا تستند الثقة على التفاؤل الوردى المثالي بل على
الوضع الفعلي الواعي الواضح للأمور .

والرواية الجديدة لا يتأثف عبارة عن كلمة فعالة متعاطفة ومساعدة لنا
جميعاً نحن رافضي التشكك والتشاؤم ، فالحقيقة مهما تكن مرة تسمو بالإنسان
المؤمن بالتقدم الاجتماعي والروحي وبصدق المثال الشيوعي وتهب القوة
للنضال من أجل الانتصار والظفر النهائي . وما دامت الأرض قادرة على
إنجاب أمثال ايديجي فإن فكرة الأخوة الإنسانية المستقبلية لن تنطفئ . وهذا
هو مغزى التفاؤل في مؤلف ايتانوف الجديد .

إن بانوراما الرواية السوفيتية اليوم تربية متنوعة وتتضح عدة اتجاهات
واعدة في تطور هذا النوع الأدبي ، كالاتجاه الاجتماعي الفلسفي والتاريخي
والسياسي وفي الحقيقة فإن التاريخ والعصر يتحدثان في بنية كل عمل هام من
هذا النوع مهما كان اتجاهه الذي ينتمي إليه لأن مثل هذا الاتحاد يشكل عنصراً
من أهم عناصر التفكير الروائي . والتطلع (للقرن القادم) أيضاً من أهم
ملامح الروايات الأفضل والتي ظهرت في السنوات الأخيرة بأقلام فيودور
أبراموف وفيكتور أستافيف وغيرهم من الكتاب السوفيت .

في الأدب والفن لا يوجد إخوة كبار وصغار فكل شيء تحسمه المهبة
ويمكن الفنان حتى لو كان متحدرًا من أدب لم يكن له أبجدية قبل ٦٠ عاماً
فقط . وهنا لا نجامل أحداً ولا نحابي ولا نصبح أوصياء . فالساواة الحقيقية
لا المأمولة إنجاز كبير للسياسة الثقافية اللينينية .

وأينما نظرت في كل إقليم وطني ستجد إنجازات مبدعة فالرواية الأوزبكية الجديدة تجمع قواها على حين كان الشعر قبلها هو السائد تقليدياً . ويعقوبوف الذي كتب رواية (الضمير) يكتب جيداً فروايته هذه تكشف بحدة النفسية التي تستبج لنفسها كل شيء والتي أدت إلى السقوط الأخلاقي لرئيس كوخوز مرموق . مثل هذا الصدام الأخلاقي نجده أيضاً في كتاب (على انفراد) لعثمانوف . فالرواية الأوزبكية المعاصرة تغدو ذات منحنى نقدي اجتماعي وأكثر إضاءة من الناحية النفسية وفي نفس الوقت لا تفقد الطابع الأصيل للأدب القومي الشرقي .

يظهر تنوع كبير وثرء في الروايات التاريخية وسأذكر هنا بعض الكتاب كالكاتب الجورجي أباشيدزي والكازاخيين عليجانوف ويسينيرلين وكيكلبايف والأوزبكي خضيروف والأستوني كروس والكازاكاكالبياكي كايبرغينوف . فالتاريخ في الرواية السوفيتية ينضج بمعاصرة جارية لا لأن الكاتب منهم يخطئ في تواريخ الأحداث والأبطال بل العكس صحيح ففي أساس نظرة الكاتب تكمن الذاكرة والأخلاق القومية والتصورات عن الماضي الذي عاشته هذه الأمة أو تلك وهي تمضي في طريقها نحو التحرر الاجتماعي .

إن الروائيين السوفيت المعاصرين يتميزون في رأيي بخاصية جماعية هامة ، فهم يقفون بموضوعية في حراسة الثقافة والإنسان المتكامل ومحاربون النظرة الضيقة ويقومون بالتصدي للقضايا الاجتماعية التي يطرحها العصر نفسه كال تقدم العلمي التقني والوضع الأيديولوجي في العالم . فالعالم منقسم بطريقة مؤسفة لكنه يجهد لأن يكون موحداً في روح ووعي الكاتب وفي المثل العليا التي يدعو إليها .

إن تجربة روسيا السوفيتية المعاصرة تنتمي بوضوح في يومنا هذا إلى اللوحة العامة لتطور الأدب التقدمي العالمي والتنبؤات القائمة لبعض الكتاب والنقاد الغربيين حول موت الرواية اتضح أنها بنيت على غير أساس لأنهم لم يأخذوا في الاعتبار العمليات الروحية والسياسية العميقة في الدول الاشتراكية والنامية واعتمدوا بالدرجة الأولى على تصورات ومفاهيم فلسفية سائدة في الدول الرأسمالية المتقدمة . ومن جديد نجد الرواية نفسها كجنس أدبي متوافقة مع تطور الحياة وتملكة لإمكانات ثورية هائلة ومجددة لنفسها وللأجناس الأدبية الأخرى حولها .

واليوم لا يمكن تصوّر الحارطة الأدبية العالمية دون روايات الكتاب الأمريكيين اللاتينين غارسيا ماركيز على سبيل المثال ، ودون روايات كتاب القارة الأفريقية وأليخو كاربتير وكارلوس فورتوس وميجيل أوتير وسيلفا وماريو فارغاس ليوس ودون روايات الكاتب التجري شينوا أنشيبى والكيني أنجوجا وأنخيونجا . لقد قرأت مؤخرا وباستمتاع كبير رواية رائعة للكاتب الهندي أنانتا مورتى هي (سامسكارا) . ونستنتج من إحكام النقاد العرب في سوريا ومصر وتونس وأقطار المغرب العربي أنه قد ظهرت روايات جادة هناك ونجم الروايات الاشتراكية في صعود الفلقرىء الأوروبي يعرف جيدا كتب هيرمان كانت من ألمانيا الديمقراطية ولايوش مشتر هازي من المجر وتاديوش توفاك من بولندا ومن المهم أن نؤكد بأنه على الرغم من كل الاختلافات الفكرية والخصائص القومية توجد نقاط لقاء بين كتاب العالم التقدميين بها في ذلك الشرقيين . فقبل كل شيء هنالك الاعتماد على القيم الأخلاقية والروحية الشعبية التي يطمح البطل لبلوغها بسيرته كلها وباختياره الإخلاص للمثل العظيمة والحرية الاجتماعية والعدالة .

محاضرة سيدوروف ، والمناقشات المقدمة

إعداد: سوسن كلثوم

تقديم :

رحب الدكتور حسام الخطيب ، مقرر جمعية النقد الأدبي ، بالناقد يفغيني سيدوروف ، نائب مدير معهد غوركي للآداب بموسكو ، ثم قال : أحب أن أذكر أن هذا المنبر كان دائماً مفتوحاً لجميع النقاد والكتاب ، ونحن نعتز بأننا نستقبل كل فترة من يمثل ثمرة الثقافة العالمية المبدعة .

ولكن اعتزازنا اليوم شديد بوجه خاص بالناقد السوفييتي الضيف ، لأنه يمثل اتجاهاً حياً ومتجدداً في الثقافة السوفييتية ، وفي المذهب الواقعي الاشتراكي . وهو ناقد معروف على مستوى الاتحاد وخارجه . وبالطبع حين يُذكر معهد غوركي للآداب ؛ فإن الإنسان يدرك أن هذا المعهد مخصص لتدريب الكتاب والشعراء والمسرحيين . أي أنه معهد من نوع خاص يجد فيه المبدعون التدريب الكامل حتى لا يكون إبداعهم عشوائياً . وقد تخرج فيه كثير من الأدباء والشعراء والمسرحيين السوفييت .

ولد الناقد السوفييتي سيدوروف في عام ١٩٣٨ وعمل في الأدب والنقد وهو عضو رابطة النقاد الأدبيين السوفييت ، وعضو إدارة اتحاد الكتاب السوفييت ، ونائب مدير معهد غوركي للأدب .

من مؤلفاته :

١ - حول تنوع أساليب النثر السوفييتي المعاصر ١٩٧٧

٢ - العصر والكاتب والأسلوب ١٩٧٨

٣ - في الطريق إلى التركيب ١٩٧٩

٤ - بحثاً عن الحقيقة ١٩٨٣

٥ - الصفحات والمصائب ١٩٨٤

إنه ينتج في كل سنة كتاباً - كما هو واضح - وله كثير من المقالات في الأدب السوفييتي ، والسينما والمسرح .
<http://Archivebeta.com>

من اهتماماته الأساسية : أسلوب النثر الأدبي ، ونظرية الرواية ، ودور النقد الأدبي في المجتمع ، واتجاهات التطور الشعري السوفييتي المعاصر .

إن أعماله مترجمة إلى عدد من اللغات منها : الألمانية والإنكليزية والإسبانية والعربية والبولونية والهنغارية .

فاز بجائزة اتحاد الكتاب السوفييت بأحسن محاضرة نقدية عام ١٩٧٧ ، وهو يقدم بصورة دورية برنامج دائرة القراءة في التلفزيون السوفييتي .

إن سيدوروف يَفِدُّ إلى القطر بدعوة من جمعية النقد الأدبي ، وستكون له معنا جولة ويلى محاضرته نقاش مفتوح .

- مدخل -

أيها الأصدقاء الأعزاء : إنني للمرة الأولى أزور بلداً من الشرق الأوسط ، ولذلك فأنا سعيد بزيارتي لهذا البلد . وأشكر اتحاد الكتاب العرب بتوجيه الدعوة لي لزيارة سورية ، وكذلك أنا سعيد برؤيتكم .

يقولون إن العالم المعاصر ليس عالمًا مثاليًا ، إنها تسوده القسوة والعنف .

في هذه الأفكار يوجد نصيب من الصحة والصدق . ولكنني أعتقد أن كل إنسان عليه أن يكون إنساناً سليماً بالمعنى الإيجابي ، حسب مؤلفات الكاتب الإنكليزي : تشارلز ديكنز ، يجب على الإنسان الجيد أن يثق بالآخرين ، وأن يفهم العالم الذي يعيش فيه ، ويحاول اكتشاف أشياء جديدة في هذا العالم .

عندما تجولت اليوم في أحياء مدينة دمشق القديمة ، أحسست بسعادة خاصة ، وأحسست بأن الشباب والتفاؤل والثقة قد عادت إليّ ، على الرغم من أننا نعيش في العالم بوجه عام بظروف قاسية .

إن الهدف الأساسي للأدب بوجه عام ، هو إعادة الوجه الصحيح لهذا الأدب وإعادة الثقة للإنسان نفسه . بغض النظر عن التناقضات الأيديولوجية ، والصراع السياسي الموجود في العالم بأشكاله المختلفة .

إن الخبز هو الخبز ، والسماء هي السماء ، والأرض هي الأرض . هذه الأمور دقيقة جداً . وبسيطة جداً . وفي الوقت نفسه هي بمنتهى التعقيد . إن حياتنا سيئة إلى حد أننا نتحدث عن أي أمر . ما عدا هذه الأمور البسيطة : الخبز والأرض والسماء . وصلنا إلى مرحلة نسينا فيها أن الخبز هو الخبز .

إن الأدب الأصيل يموت إذا نسينا هذه الأمور البسيطة . لذلك فإن معنى الأدب يأتي من خلال معالجة هذه الأمور المعقدة والصعبة ، لتفهم هذه الأمور البسيطة والهامة .

أريد أن أؤكد أن العلاقات الأدبية ، بين كتاب الاتحاد السوفيتي ، وكتاب سوريا ، قد تطورت وتعززت في الفترة الأخيرة .

ماذا تغني كلمة الصداقة بين الآداب ؟

أحياناً تفهم هذه الصداقة بين الآداب على أنها اللقاءات الرسمية التي تتم بين الأدباء .

نلتقي لنشرب فنجاناً من القهوة في دمشق أو تونس أو نيويورك . ولا نقرأ مؤلفات بعضنا بعضاً . الصداقة هي أن نقرأ بعضنا بعضاً . أن ننظر إلى بعضنا بعضاً بعيون المواد الأدبية التي نقرأها . والآن نحن توصلنا إلى مرحلة القراءة المتبادلة ، من خلال ترجماتنا لمؤلفاتكم وترجماتكم لمؤلفاتنا .

عندما حَضُرْتُ نفسي لزيارة سورية بدعوة من الدكتور حسام الخطيب ، راجعتُ النصوص السورية في الأدب العربي والتي ترجمت إلى اللغة الروسية . ويعلمُ كل من يجيد اللغة الروسية أن المواد العربية السورية المترجمة تستطيع أن تعطي صورة عن آخر معطيات الأدب العربي السوري .

في العام الحالي ، صدرت مجموعة من المؤلفات للكاتب السوري سعد الله ونوس . ويجب الاعتراف أن هذه المسرحيات كانت حادة وجادة وغير متوقعة للقارئ السوفييتي ، وأعتقد بأن المسارح السوفييتية ستخرج هذه المسرحيات .

على الرغم من أن التقاليد المسرحية الأوروبية ، وعلى الأخص مدرسة برنخت ، قد انعكست في مسرح سعد الله ونوس وعلى سبيل المثال مسرحيته (الملك هو الملك) . ولكن يبقى هذا المسرح ذا تركيب عربي ، وتبقى طريقته في طرح الأسئلة ومعالجتها عربية .

كذلك ترجمت قصص زكريا تامر إلى اللغة الروسية ، وهي قصص رائعة ، وكذلك ترجمت بعض أعمال حنا مينة ومنها مثلاً : (الشراع والعاصفة) . ومن فترة قريبة جداً ، صدرت ترجمة لرواية (صخرة الجولان) للأستاذ علي عقلة عرسان رئيس الاتحاد . كما ترجمت ، أشعار الشاعر شوقي بغدادي ، وقصص الكاتب سعيد حورانية . وترجمت مؤلفات لكتاب عرب خارج سورية - كمؤلفات الطيب صالح من السودان ، على سبيل المثال . ومؤلفات لكتاب من مصر . هذه الترجمات إن دلت على شيء فإنها تدل على اهتمام القارئ السوفييتي والكاتب السوفييتي بالأدب العربي .

إن هذه الأمور قد تمت بفضل العلاقات الجيدة بين اتحاد الكتاب السوفييتي واتحاد الكتاب العرب في سورية . والذي حصل أن اتحاد الكتاب العرب في القطر السوري ساعد على تبادل التجربة الأدبية بين الاتحاد السوفييتي ، والعرب بوجه عام .

وعندما نذكر العلاقات الأدبية الطيبة ، لا بد وأن نذكر العلاقات السياسية بين البلدين فهي علاقات جيدة ، وسنحتفل بمشاركة رجال الفضاء السوريين بالتحليق حول الكرة الأرضية .

بعد هذه الكلمة أريد أن أتحدث عن محاضرة اليوم^(١) :

- مناقشات الجمهور -

اللغة المشتركة :

يشير الناقد الصوفيقي إلى أنه معجب باللغة العربية ، ويأسف لأنه لا يجيدها ، ويعد بأنه سوف يتعلمها .

<http://Archivebeta.saknint.com>

ويعقب الدكتور حسام الخطيب بأن الناقد لم يكن بحاجة إلى معرفة اللغة العربية ، فالمنطلقات التي انطلق منها - وهي منطلقات الأدب الواقعي الاشتراكي هي تلك المنطلقات التي - لا تحتاج إلى ترجمة . وفي مقدمتها : الإصرار على إعادة الإنسانية إلى الإنسان وإلى المجتمع - والإصرار على التفاوض اللاسطحي ، المنبثق من فهم عميق لتراجيدية الوضع الإنساني . وأعتقد أن هذين هما الهاجسان اللذان كانا وراء كل ما قاله سيددوروف .

(١) انظر النص المكتوب للمحاضرة في المادة السابقة ص ٩ - ٢٧ .

التراجيديا في الأدب :

الناسد سيدوروف : إن مسألة التراجيديا في الأدب - حسب ظني - مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمسألة الإنسانية ، بمسألة الحقيقة بالذات . لهذا أكدت في محاضرتي على أن تكون مسألة التراجيديا في الأدب مرتبطة بمسألة تربية الإنسان الجديد .

علينا نحن المعاصرين ، ألا نضع على وجنتي التاريخ نوعاً من الحمرة المصطنعة ، علينا أن نتكلم الحقيقة مهما كانت مرة . وبما أن المصائب والتناقضات كثيرة في تاريخ العالم ، وفي حياة الشخص الإنسانية الذاتية ؛ فعلى الرواية كنوع أدبي أن تعكس هذه التناقضات كما هي في الحياة الإنسانية عامة ، وفي حياة الشخص الذاتية خاصة ، عند ذلك سوف يتكون الأمل .

سؤال حول التجديد في الشكل :

<http://Archivebeta.S3.int.com>

ما هي ملامح التجديد بالشكل الفني في الروايات الجديدة والجيدة في الاتحاد السوفييتي حالياً ؟

جواب :

إن أدب الواقعية الاشتراكية كما هو معروف عكس تطور المجتمع بتطوره الثوري ، وبما أن الأدب الثوري المعاصر في الاتحاد السوفييتي هو أدب الواقعية الاشتراكية ؛ فأول شيء جديد حمله الكاتب السوفييتي في مجال الرواية المعاصرة ، هو البطل الثوري الحقيقي المعاصر . ومن خلال هذا البطل الثوري الأدبي يتغير النظر إلى العالم والمشكلات المحيطة به . ومهما يكن شأن روايات

الاتحاد السوفيتي في الوقت الحاضر ؛ فإنها تعتمد بالدرجة الأولى على التقاليد الأدبية الكلاسيكية من أدب الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر .
تولستوي

وقد جرى الحديث في هذه المحاضرة عن رواية (الشاطئ) .

وهي مترجمة إلى اللغة العربية . في هذه الرواية يلاحظ القارئ تأثر الكاتب بدوستوفسكي من حيث الغوص في أعماق السيكولوجية الإنسانية .

وجانب هام من سؤالكم هي أن عالم الاشتراكية في الوقت الحاضر ، والتكلم عن عالم الإنسان هي مسألة معقدة للغاية . ولعكس هذه القضايا يلزمنا - هنا - الغوص بعيداً في عالم دوستوفسكي والاستفادة من طرقه الأدبية . وعندما يناقش رأيي روايتي سوفيتي معاصر - العضلات الاجتماعية المعاصرة ، يبدو وكأنه يخوض حواراً مع دوستوفسكي .
http://Archivebeta.sakhril.com

وفي رواية (المراهق) يجري حوار بين الأبطال الأساسيين في الرواية . ومنه أن أحد الأبطال يقول : « أراك اليوم تجلس على قماش من جوخ ، وغداً سوف تجلس على قماش من حرير ، وماذا بعد ذلك ؟ ! » يقصد بالحرير هنا : الاشتراكية . وفي واقع الأمر أننا حتى الوقت الحاضر لم نجلس على الحرير . من أجل ذلك علينا أن نعمل ونعمل زمناً طويلاً حتى نصل إلى تلك المرحلة .

وعلينا أن نجيب على السؤال التالي ، هل تنحصر مهمة الإنسان في عمله الدائم من أجل جمع أكبر ثروة ؟ إن على الأدب الاشتراكي أن يجيب عن هذه الأسئلة . وكذلك فإن دوستوفسكي سوف يسألنا كثيراً من الأسئلة من

هذا النوع . ومن خلال هذه الأسئلة التي طالعنا بها الأدب السوفييتي في القرن التاسع عشر . حتى الوقت الحاضر - نبحث عن الأجوبة اللازمة من خلال حياتنا اليومية .

سؤال حول باختين للدكتور عبد النبي اصطيف :

يعلم السيد سيدوروف أن ميخائيل باختين انطلق في تنظيره للرواية من أعمال دوستوفسكي ، وقد حدثنا السيد سيدوروف عن إحياء الاهتمام بدوستوفسكي ، وأيضاً من خلال حديثه عن الأعمال السوفييتية تحدث عن تأثير دوستوفسكي . فهل يظن أن الاهتمام بنقد الرواية المعاصرة ، وإحياء تراث دوستوفسكي نحن مدينون به لعمل باختين بشكل أساسي ؟

جواب :

بالطبع إن أعمال باختين ليست مترجمة إلى العربية ، ولم يطلع القارئ على كل أعماله وعمله عن دوستوفسكي واحد من عشرات أعماله . ولكن باختين عندما تكلم عن الرواية عند دوستوفسكي أراد أن يتكلم عن مهمة الكلمة في النثر . ومهمة الكلمة في إحياء التراث الروسي ، بما فيه فائدة الرواية السوفييتية المعاصرة ، وهذه العلاقة بين الرواية الروسية في القرن التاسع عشر ، والرواية السوفييتية المعاصرة هي علاقة دialeكتيكية حقيقية .

إن باختين يعطينا تصوراً كاملاً عن الرواية ، تصوراً عن إمكانية حرية التفكير ، كيف على الإنسان أن يكون مجتمعاً أخلاقياً ، متحرراً من القيود التي تفرض عليه أن يفكر بطريقة معينة ، وضمن حدود معينة ؟ كيف على الإنسان أن يُدع فنياً وبحرية كاملة ؟ . . . هذا ما يعلمنا إياه باختين .

إن تأثير باختين على الأدب والنقد العالمي تأثير هام ، ولكن هناك جانباً سلبياً لأدبيات باختين :

في صيف هذا العالم أقيم في فنلندة مؤتمر الكتاب العالميين ، وكان هناك عدد من الكتاب العالميين وقد طرح السؤال التالي : ما هي الجدية في الأدب قديماً ؟ علاقة السخرية والجدية بالأدب والنقد والسياسة .

لماذا طرحنا مسألة الجدية في السياسة كما في الأدب ؟ لأن أحد النقاد الإنكليز خطب في المؤتمر هناك ، وقال : إن أعظم كاتبة في بريطانيا هي تاتشر . وهو يشير إلى المذكرات السياسية ونحن نقول : هذا ليس موجوداً في عالم الأدب .

في هذا المؤتمر كان يذكر اسم ميخائيل باختين على مختلف الأصعدة . وكان هناك سوء فهم لبعض جوانب أدب باختين .

من أهم أعماله : كتابه عن رابليه . . الأدب الساخر أو المضحك في القرون الوسطى وفي هذا العمل تكلم عن أسس السخرية في عالم الأدب .

وخلصوا في المؤتمر إلى نتيجة مفادها أن كل شيء في العالم متبدل ومتغير ، فالأسفل يصبح في الأعلى ، والأعلى يصبح في الأسفل ، وهذه التبدلات هي دائماً خاضعة لتقلبات الجو .

وفي المؤتمر ، ألقى أحد النقاد الفرنسيين (كلود سيمون) - الحائز على جائزة نوبل للأدب في هذا العام - حول موضوع الجدية في الأدب . وكان هناك أيضاً كتاب من آسيا ، وأفريقيا ، وأمريكا اللاتينية ، كتاب تهتمهم

الكلمة المناضلة والجمادة من أجل قضايا التحرر والتقدم ، وليس الأدب الشكلائي الخالص .

وهناك في المؤتمر وقفت وتكلمت وعارضت فكرة كلود سيمون حول التغيرات التي تحدث بين السخرية والجدية ، بأنه من الممكن أن نستخدم السخرية مكان الجدية ، وأنه من الممكن أن نستخدم هذه القضايا حسب تقلبات الطبيعة وما إلى ذلك وقلتُ : لو كان هذا الأمر صحيحاً ، لما كان هناك نضال في العالم ولما كان هناك نضال من أجل التحرر والتقدم ، ولوضعنا على حطام الإنسانية وخراب الحروب غمائل من الضحك والسخرية . علينا أن ننظر إلى الخبر كخبر ، وإلى الساء كساء ، وإلى الأرض كأرض . وإلى المشاكل الاجتماعية كمشاكل اجتماعية - علينا أن نحلل هذه المعضلات ونجد الحلول المناسبة لها دون هرب من هذا الواقع .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هناك فهم لتقد باختين ، على أنه موجه لضحك الكرنفالات أو حفلات القصور ، حيث على الضحك أن يسر الجميع ، ويبعث السرور في نفوس الموجودين من أجل خدمة الكرنفال .

ولكن هناك مسائل جدية في عمل باختين أكثر من مجرد السخرية من أجل الضحك . إن باختين كان يعرف أين السخرية وأين الجد . وقد تكلم عن الاثنين بموضوعية وبعدية ، فكان يستخدم سلاح السخرية عند الضرورة ويستخدم الجد عند الضرورة أيضاً . ولذلك لا يجوز أخذ جانب من جوانب أعماله وترك الجانب الجاد .

سؤال : د . عبد النبي اصطيف :

في النقد الأوروبي يؤكدون - في تناولهم لباختين على وجه الخصوص - على المبدأ الحوارى من ناحية ، وتعددية الأصوات في الأعمال الأدبية ، وخاصة الرواية . من ناحية أخرى . . .

جواب :

إن باختين أوجد المفتاح لعالم الكلمة في عالم النشر . وإن دل هذا على شيء ، فإنما يدل على كيفية استخدام باختين هذه الأعمال من أجل تعليمنا كيفية التفكير بحرية ، كيفية التفكير واستخدام الكلمة في المكان المناسب . ومن أجل تعليمنا أن نفكر من خلال الحوار الإنساني ، وليس المونولوج الداخلي ، لأن المونولوج الداخلي يبقى سلبياً (والتفكير بالقلب من أضعف الإيمان) .

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

سؤال :

إذا انتفت الأسئلة من الأدب ، لم يعد أدباً ، بل يتحول إلى صحافة أو علم اجتماع ، نريد أن نوضح هذه الأسئلة .

جواب :

لقد ذكرنا في المحاضرة أن الأدب هو الذي يطرح الأسئلة ، وعليه أن يطرح الأسئلة باستمرار ، هذه مهمة الكاتب . ولكن بعض الأدباء في الغرب يطرحون الأسئلة بسخرية ، وكان هذا العالم خالٍ من الأجوبة عليها - إنهم

يطرحون الأسئلة من أجل الأسئلة فقط ، وليس من أجل التحليل العميق والتفكير . هذا ما أثار انتباهي ، وهذا ما أشرت إليه .

أنا أعرف أين الإله ، وأين الحقيقة وأين وأين . . . فلماذا الأسئلة دون إجابات ؟!

في كثير من الكتب يصعب على الإنسان المعاصر أن يعرف أين الخير وأين الشر ، أين الحقيقة ومعرفة الطريق الصحيحة من الطريق المعوجة . لذلك إنني أنتقد أسلوب طرح الأسئلة دون التفكير بالإجابة عنها .

سؤال :

تعقيماً على السؤال السابق ، إن بريخت وهو كاتب ماركسي ملتزم ، أوصى أن يكتب على قبره : هنا يرقد شخص قام في حياته بطرح تساؤلات . فموضوع طرح التساؤلات وعدم الإجابة عنها ليس مأخذاً على الأدب والأدباء . فموضوع الإجابة ليس من اختصاص الأديب يكفي أن يطرح الأسئلة ويترك المجال للمتلقين لكي يقوموا بالإجابة . أنا لا أشارك الناقد سيدوروف في أن طرح التساؤلات يُعد مأخذاً . .

جواب :

إنني أوافقكم الرأي ، ولكنني أريد أن أوضح ما قصدت ، إنني ضد الكتاب الذين يطرحون الأسئلة ولا يعرفون الإجابة عليها . إنني ضد الكتاب الذين يطرحون التساؤلات دون الغوص في أعماق المجتمع للتحليل . ولكن هنا عند بريخت . الذي أوصى أن يكتب على قبره : (هنا يرقد شخص طرح

على العالم العديد من الأسئلة) ، إن بريخت طرح الأسئلة ، ولكن بريخت الواقعي الاشتراكي ، كان يحلل هذه الأسئلة والاستفسارات ، ويقود القارئ - إذا صح التعبير - بشكل أو بآخر إلى الإجابة عنها . قلت ووضحت في محاضرتي خطورة نزعة عدم طرح الأسئلة المطلقة ، والمروء من جانبها ، أو الإجابة عنها إجابة سريعة مبسطة . إنني ضد طرح الأسئلة بشكل كثير ، وضد الإجابة السهلة والساذجة .

سؤال :

هل بقيت الرواية السوفيتية على التقاليد الروسية القديمة لدى تولستوي ودوستويفسكي وتشولوخوف . أم أن هناك شكلاً جديداً تغير بتغير الموضوعات الجديدة .

وفي إطار الإجابة ، يرجى تفسير المصطلحات النقدية . فقد طرح الأستاذ سيدوروف : الرواية الاشتراكية - والرواية الحقيقية . فهل هناك رواية حقيقية ورواية غير حقيقية ؟ وهل هناك رواية ترصد الواقع وتشرحه ، أم أن هناك رواية ترصد الواقع وتعيد صياغته بشكل جديد ؟

جواب :

عند استخدامي المصطلحات ، المحدودية غير موجودة أبداً . فليس هناك حدود قاسية أمام المصطلحات .

أما عندما قلت الرواية الاشتراكية فأقصد الرواية التي تعكس تطور المجتمع الاشتراكي في تطوره الثوري ، أي رواية مذهب الواقعية الاشتراكية .

أما بخصوص الشكل الفني للرواية ، فأشرت إلى أن هناك علاقة متينة بين الكلاسيكية عند تولستوي ودوستوفسكي وغيرهم من الكتاب الروس وبين الروائيين السوفييت المعاصرين ، وأخص بالذكر الروائي بولغاكوف في روايته (المعلم ومارغريت) . وفي هذه الرواية يستخدم الروائي جميع أنواع الفانتازيا والخيال ، والعناصر الروائية والأسلوبية في الآداب الغربية والشرقية على حد سواء . كتعبير عن قضايا طرحها بأسلوب عصري . أما بخصوص التيارات الأدبية التي تؤثر في الروائي السوفييتي المعاصر ، فهناك عدة تيارات ، منها (تيار الوعي) (والمونولوج الداخلي) .

وبالطبع لا يأتي هذا ضمن قوالب جاهزة ، وإنما يأتي حسب ما يراه المؤلف في التعبير عن التواصل والتطور الإنساني منذ القدم حتى الوقت الحاضر . وإعطاء بعد إنساني مستقبلي لأفكار اجتماعية سائدة . وفي بعض الأحيان يستخدم الكتاب المعاصرون الفلكلور الشعبي والقيم الشعبية للتعبير عن التواصل في الفكر الإنساني بين القديم والحاضر والمستقبل .

ويلجأ بعض الكتاب أحياناً - لإعطاء الأعمال الروائية طابعاً تاريخياً محدداً - إلى إدخال بعض الوثائق كما هي في الواقع ، أو كما توجد في محضر اجتماعي رسمي .

هناك نزعة أخرى للرواية المعاصرة ، وهي تصغير حجم الرواية أي ضبط الرواية إلى أقل ما يمكن من عدد الصفحات ، حتى يزداد الوزن النوعي لمادة الرواية . إذا كان بلزك في السابق ، لكبر رواياته ، يمسك إحدى رواياته ويلقي بها على الطاولة - فتهتز لثقلها ، ففي الوقت الحاضر نميل إلى الاختصار من حجم الرواية قدر الإمكان .

وفي الحقيقة إن الروايات الحقيقية في العالم قليلة للغاية ، وفي هذا الإطار ، لا نريد أن نقول إن في الأدب السوفييتي أعمالاً خالدة للغاية ، فقد عانينا بعد روايات تشولوخوف وبعد غوركي - من فترة جمود تقريباً . ولكن في الوقت الحاضر ، عادت هذ الروح ، وظهرت في الفترة الأخيرة وبالتحديد في السنوات العشر الأخيرة . ظهرت نتاجات روائية جادة ويمكن أن تكون خالدة .

سؤال :

ما هو دور الرواية والروائيين في تطور المجتمع ؟

جواب :

لقد تحدث ستندال في زمنه عن الرواية ، فقال إنها مرآة على حافة الطريق ، وتعكس تطور المجتمع - فهذه مسألة هامة ، وأرى أن على الأعمال الأدبية أن تعكس تطور المجتمع الثوري ، ولكن لا أقدر أن أضع على عاتقي تحديد مهمة الأدب بالنسبة للمجتمع ، وأنا من جهتي أرى ألا نضع للأدب مهمة خدمائية . فنقول : على الأدب أن يخدم كذا ويعمل من أجل كذا - ولكن ما أستطيع أن أقوله هو أن على الأدب أن يعيش ويتكلم بشكل حر ، ويعكس القضايا التي يود التكلم عنها بحرية . تقرأ - مثلاً - رواية وتشعر أنك انتقلت إلى عالم آخر ، أو أنك استفدت بغض القضايا الجديدة التي تهتمك بالذات ، وتبدأ بالتعامل مع الآخرين بتحسّن ملحوظ بقدر ما أعطتك هذه الرواية .

أما عندما نخص القضية الوطن ، والدفاع عنه ، فهنا على الأدب أن

يتجند ويتسلح كما في القطاعات الأخرى من الحياة ، عليه أن يخوض معركة
نضالية إلى جانب الشعب لرفع الروح المعنوية لديه عندئذ يصبح سلاحاً
مباشراً للنضال ضد العدو .

سؤال :

يتألف من ثلاث قضايا .

(١) أريد أن أعود إلى شكلية الرواية - أريد أن أكون دقيقاً وبسيطاً -
نأخذ مثلاً من الأدب الفرنسي - بلزاك - وبين ناتالي ساروت فهناك عالم بعيد
من حيث الشكلية الفنية . هل لهذا مثل في الأدب السوفييتي المعاصر .

بمعنى أن ايزنشتاين قد حقق ثورة في عالم الفن ، وأسس تقاليد جمالية
جديدة . فما هو الجديد في الشكل الجمالي الذي طرحته الرواية ؟

(٢) هل يوجد في الأدب الروائي السوفييتي صوت آخر عدا صوت
الواقعية الاشتراكية يُسمع له ؟

(٣) سؤال السؤال - هو ضد الأسئلة ونحن ضد هذا الضد - هل له
مثل في الأدب الروسي ؟

الجواب :

لقد أحدث ايزنشتاين ثورة في عالم السينما - وتغيرات انعكست في حياة
السينما والفن بشكل مباشر . ولكن الأعمال الأدبية من الأساطير اليونانية حتى
الوقت الحاضر كانت تتطور بشكل سلسلة متعاقبة . وكل كاتب يحدث شيئاً ما
حسب قدرته وحسب موهبته الأدبية . ولكن الروائيين السوفييت لم يحدثوا
مأ حدثه (كلود سيمون) أو غيره من المعاصرين في الأدب الأوروبي والحمد

لله أن لم يحدث هذا . وذلك لأن هؤلاء الكتاب لم يسمع بهم أحد . وانتهى أمرهم تقريباً من عالم الأدب .

وهناك أعمال نقدية في الأدب السوفيتي تظلّ خلافاً لما يتصور بعضهم - ضمن إطار الواقعية الاشتراكية . إن الكتاب السوفيت يكتبون ما يمليه عليهم الحزب الشيوعي السوفيتي والقيادة الشيوعية . ومع ذلك فهناك الكثير من الأعمال الروائية أو المسرحية . التي تنتقد بجرأة بعض الأعمال .

بالنسبة إلى الأدب الواقعي الاشتراكي . تختلف فيه الأعمال الأدبية - من حيث الشكل اختلافات صميمية بين كاتب وآخر . أما بالنسبة إلى المضمون ؛ فعلى الكاتب هنا أن يتكلم عن الحقائق [ويعكسها بشكل موضوعي] ويعكس هذه الحقائق الموضوعية في المجتمع . ومن هذه الناحية بالذات - حقق هذا الأدب إنجازات هامة - فهناك علاقة متينة بين الشكل والمضمون ، ولأفإن العمل الأدبي يظل ناقصاً غير متكامل من الناحية الفنية الإبداعية .

ومن جهة أخرى . إن اختلاف الأشكال الأدبية من كاتب لآخر يغني الأدب ، ويعطيه تنوعاً ملحوظاً وممتعاً للقراء .

بعض النقاد يقولون : إنه عندما رسم بيكاسو لوحته الشهيرة فيرونیکا أو عندما كتب بريخت مسرحياته العالمية ، كانا ينطلقان من بعض تيارات الحداثة في الفن .

والبعض الآخر من النقاد قوّم هذه الأعمال وكأنها كتبت حسب قوانين محددة في القوانين الاشتراكية الضيقة .

وحسب اعتقادي - هذا خطأ كبير يقع فيه النقاد ، في تقويم أعمال
الكتاب والفنانين الواقعيين .

إن مذهب العبث في الآداب الغربية ، وكما يتكلم عنه كاتب غربي من
وجهة نظر الاتجاه العبثي ، يعني شيئاً آخر عما يتكلم عنه كاتب واقعي .
الشكلان مختلفان وقد يصل القارئ إلى قناعات جديدة في طرح الموضوع
الواحد .

المثالان الكلاسيكان المألوفان هما : ماياكوفسكي وبريخت . هما بنظري
مجددان في نظر التفكير الاشتراكي . أفكارهما واقعية ، لا من حيث المفهوم
الضيق للأسلوب - ولكن من حيث التفكير الإنساني . التفكير الاشتراكي في
فهم المجتمع .

ليس هناك أسلوب واحد في طرح القضية - طالما جميع البشر مختلفون ،
وجميع الكتاب مختلفون فكيف من الممكن أن يكون عند كاتبين أسلوب واحد .

ظهرت بعض النزعات عند بعض الكتاب تقول : إن علينا أن نكتب كما
كتب تولستوي وغوركي . . . فلماذا ندخل هذه النزعات ؟ أين لنا بعد ذلك أن
نفكر بالظروف الموضوعية والتاريخية لكل نتاج على حدة ؟ كيف لنا أن نفكر
بالتلاعب اللفظي واستخدام اللغة والخيال العلمي ؟

كيف لنا استخدام هذه المعطيات الجديدة بقالب واحد وأسلوب واحد ؟
ملاحظة :

تولى الأستاذ ممدوح أبو الوبي مهمة الترجمة المباشرة .

هاينرش شليمان وواقع البحث الأثري

ترجمة وإعداد: د. شاكر وإبراهيم مغاريد مطاق



(عن الألمانية)

ARCHIVE

مقدمة :

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

إن القرن التاسع عشر ، يمكن اعتباره بحق عصر الاكتشافات الهامة والكبيرة خاصة في مجال العلوم الأثرية .

إن اسم (هاينرش شليمان H. Schliemann) كان في العقد السابع من القرن الماضي هو الأكثر ذيوفاً في أوروبا وأمريكا . . إن اكتشافه طرواده - كان بحق - حدثاً مشيراً للغاية . ولو اقتصر اكتشافه على إظهار القصور والمعابد فحسب فلا شك بأن الضجة التي أثارها لم تكن لتبلغ هذا الحد من الإعجاب ، غير أنه اكتشف كنوزاً خيالية من الذهب تزن العديد من الكيلوغرامات ، كما كان الحال بعد خمسين عاماً في اكتشافات كنوز (توت - عنخ - آمون) . أما السبب الآخر في انتشار الاهتمام بحفرياته فهو أن (شليمان

(Schliemann) برهن عن أن الآخر في انتشار الاهتمام بحفرياتة فهو أن (شليمان Schliemann) برهن عن أن ما كان يدرّس ، كشعر كاستورة ، عن حروب طروادة ، في ألمانيا والعالم لم يكن مجرد خيال شاعري خصب فحسب ، وإنما كان حقيقة علمية برهن عن وجودها على الرغم من أن علماء الآثار ، بادیء الأمر ، لم يقبلوا أن يصدقوا ذلك كحقيقة علمية ، وأما السبب الثالث فيجب البحث عنه في حياة شليمان الخاصة .

فلقد انحدر (هـ . شليمان) من عائلة فقيرة ، واستطاع بنشاطه الرائع وصموده ومرونته أن يصل إلى الذروة ، مما أثار انتباه الناس إليه وكأنه إنسان أسطوري . وهو في الواقع أحد أطرف الشخصيات بين علماء الآثار .

حياته : ولد هاينريش شليمان بتاريخ ١٨٢٢/١/٦ في نوي بُوكُو مِكلنبورغ التي تقع الآن في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، لقد كان والده قسيساً وكان يقص على ابنه الكثير من الأساطير وخاصة تلك التي ذكرها هوميروس في أشعاره عن هكتور - أخيلوس ، وهيلينا الجميلة وبَارِس . وفي عيد الميلاد ١٨٢٩ أهداه والده - وهو في السابعة من العمر - كتاباً مصوراً عن تاريخ العالم وفيه كانت صورة لـ (إينيسياس) وهو يحمل والده على ظهره ويمسك بيد ابنه ، وهو هارب من أنقاض طروادة المشتعلة - وبالمناسبة فإن الرومان ينسبون أصلهم إلى هذا الشخص إينيسياس . هذه الصورة ألهمت نخلة الطفل ومشاعره بشكل أنه قرر أن يبحث ويعثر على هذه البلدة : (طروادة) .

لقد اضطر شليمان إلى ترك المدرسة ، لأسباب مالية ، وهو في الرابعة عشرة من عمره ليعمل في محل لبيع المواد الغذائية ، حيث أمضى هناك خمسة

أعوام ونصف ، كان يعمل فيها من الساعة الخامسة صباحاً وحتى الحادية عشرة ليلاً . وفي أحد الأيام حضر أحد المخمورين إلى الخانوت وكان يتكلم شعراً يونانياً . ولم يفهم البائع (شليان) أية كلمة من ذلك . وعندها قيل له أن هذه الأبيات الشعرية هي من (إلياذة) هوميروس دفع للمخمور عن كل إعادة للشعر قدحاً من الخمر . وترك بعد ذلك عمله وذهب عام ١٨٤١ إلى هامبورغ حيث غادر كبحار على إحدى السفن ، إلى فنزويلا وبعد أربعة عشر يوماً من السفر غرقت السفينة في عاصفة بحرية . ووجد نفسه في إحدى المستشفيات وذهب ، مزوداً بكتاب توصية إلى أمستردام في هولندا ، ليعمل كخادم في مكتب . وكان يسكن شقة حقيرة بدون مدفأة . وابتدأ في دراسة اللغات حيث تمكن أن يتعلم ، خلال عامين ، اللغات التالية :

الإنكليزية - الفرنسية - الهولندية - الإسبانية - البرتغالية - والإيطالية .

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

وفي عام ١٨٤٤ ابتدأ بتعلم اللغة الروسية ، بما أن الشركة التي يعمل عندها كانت لها صلات تجارية مع روسيا وبعد ستة أسابيع من العمل المُضني ، وكان قد استأجر خلالها يهودياً يجهل الروسية ، ليصغي إلى أحاديثه وتجارته اللغوية ، تمكن من تعلم اللغة بشكل سمح له بالتحدث بطلاقة مع التجار الروس . وذهب كوكيل لشركته عام ١٨٤٦ إلى بطرس بورغ في روسيا (حالياً لنيينغراد) . وبعد مضي عام فقط استطاع أن ينشئ ، لحسابه الخاص ، مكتباً تجارياً هناك . وكان يُتقن ثماني لغات في ذلك الوقت . أضاف لها اللغة السويدية والبولونية لاحقاً .

عام ١٨٥٠ غادر إلى أمريكا ، حيث استقبله الرئيس الأمريكي

(فُلْمُورُ) مدة ساعة ونصف ، كتاجر كبير قادم من روسيا ، وتجول في كافة أرجاء العالم الحديد وفي سان فرانسيسكو حيث كانت (مُمَيَّ الذَّهَب) على أشدها وأسس بنكاً هناك ، مستفيداً من معلوماته الواسعة باللغات واستطاع أن يضاعف بذلك ثروته .

إن كافة الأشخاص الذين كانوا متواجدين بتاريخ ١٨٥٠/٧/٤ في كاليفورنيا ، التي انضمت إلى أمريكا الشمالية وانفصلت عن المكسيك ، اكتسبوا الجنسية الأمريكية الشمالية بشكل روتيني . وبذلك أصبح (شليان) أمريكي الجنسية أيضاً .

وفي مطالعتنا لقصة حياته ، التي كتبها مرتين ، كان دائماً يؤكد على أنه لم يتخل أبداً عن التفكير في تحقيق أحلام طفولته بالبحث عن (طروادة) .

وقد ابتدأ في عام ١٨٥٦ دراسة اللغة اليونانية الحديثة . وتمكن منها في فترة ستة أسابيع أيضاً . وبعدها تعلم اليونانية القديمة ، لغة هوميروس فارس أحلامه ، واللغة اللاتينية أيضاً .

وقد كتب حول ذلك بأنه متعمق بدراسة اللغة اليونانية بشكل أن أفلاطون ، لوتلقى منه رسالة بعد ستة أسابيع ، لكان عليه أن يتفهم محتواها . وقد تعلم اللغة العربية وزار مصر وسوريا وفلسطين واليونان ، وكان يكتب مذكراته ، بلغة البلاد التي كان يقيم فيها .

عام ١٨٦٤ قام برحلة حول العالم ، استغرقت عامين ، كتب حولها كتاباً باللغة الفرنسية .

في تلك الفترة ، كان نجمه ، كتاجر ، في صعود ، وكان حظه في التجارة لا يئاثل ، في مستودعات (أوست برؤيسزشتن) على بحر الشرق التهمت النيران كافة المحتويات . وأفلس الكثير من التجار . أما هو ، فكان قد نقل بضاعته - بسبب ضيق المكان قبل الحريق ، إلى مكان آخر . وبذلك واتاه الحظ من السنة النيران . والآن حصل أمر لا يسهل أن يتصوره الإنسان ببساطة .

كان قد حصل على ثروة هائلة لم يكن يحلم بالوصول إليها أبداً ، ومع ذلك فقد كان بالنسبة له أمر طبيعي أن ينهي حياته التجارية . مزوداً بما يكفي من المال ليليد الأبحاث والدراسات الأثرية .

عام ١٨٦٨ وضع شليمان قدمه ، لأول مرة ، على أرض (هومير وس) وذلك على جزيرة إيتيكا على (البلوبينيز) وعلى سهول (طروادة) والآن ابتدأت مرحلة جديدة في حياته العلمية ، متطلقاً من مخالفة الرأي العلمي السائد آنذاك ، وهوان أشعار هومير وس هي مجرد أساطير . وابتدأ البحث متطلقاً من إيمانه الراسخ بكل ما جاء في تلك الأشعار وبأن أبطال (هومير وس) ليسوا مجرد نسج خيال وإنما أناس عاشوا وقاتلوا وماتوا كما حدثنا (هومير وس) وبذلك التقى مع آراء قدماء الإغريق .

وعندما ذهب إلى اليونان ذهب إلى العالم القديم - عالم أحلامه - وهناك التقى بحداد في (إيتيكا) - موطن أوديسوس وعرفه الحداد على زوجته التي كانت تحمل اسم نيلوبي وهو اسم - زوجة أوديسوس - وعلى أولاده الذين كانت أسماؤهم : أوديسوس وتيلياخوس - ابن أوديسوس أثارت هذه الحادثة

عالم أحلامه بشكل رائع حيث وجد أن اليونانيين ما زالوا يستعملون أسماء أبطال هوميروس حتى عصرنا هذا .

في المساء كان هذا الغريب في ساحة القرية ، يقرأ للفلاحين أشعار هوميروس ويشرحها لهم .

حفرياته :

على الرغم من أن حفرياته الأولى لم تكن قد تمت بشكل علمي دقيق ، إلا أن الحظ - وإيمانه المطلق بكلمات هوميروس - ساعده كثيراً . وكان علماء الآثار يقولون أنه لو كان هناك فعلاً مدينة حقيقية تدعى طروادة فإنها يجب أن تقع على الهضبة ؛ المسماة اليوم في تركيا ، (بوناياشي) ، بسبب وجود ينبوعين هناك ولأن (هوميروس) ذكر وجود ينبوع بارد وآخر حار في طروادة .

هـ . شليمان قام بدراسة المنطقة وتمكن من الكشف عن ٣٤ ينبوعاً . ولكن دليله التركي ذكر أنه أخطأ وأن عدد الشايع هو أربعون في الواقع . وكانت الهضبة تبعد عن الساحل حوالي ثلاث ساعات ، مشياً على الأقدام . وبذلك لم يكن بإمكان أبطال هوميروس أن يقطعوا هذه المسافة عدة مرات يومياً ، ما بين طروادة والأسطول . وكان يتجول في الأراضي يقيس الوقت ويراجع (هوميروس) ووصل إلى النتيجة الحاسمة . هذا المكان لا يمكن أن يكون موقع طروادة .

واختار من بين الهضاب ، تلك المسماة هيسارليك Hissarlik والتي تبعد مسيرة ساعة فقط عن البحر . ودرس المنطقة مرتين وقرر : هنا يجب أن تكون طروادة !



11. The Days/Weeks/Year for Class and Page

طبعة ١٩٩٩ في بيروت (١٩٩٩)

إنه لم يكن الوحيد الذي حمل هذه النظرية . حيث أن نائب القنصل الأمريكي في تركيا آنذاك (فرانك كالبغارت) . الذي كان يملك جزءاً من هذه الهضبة ، كان يظن بأن طروادة تقع هناك أيضاً ، غير أنه لم يقم بشيء للتحقق من ذلك .

عام ١٨٦٩ تزوج شليمان ، للمرة الثانية ، بامرأة يونانية . ورزقا بولد أسمياه (أغاممنون) تيمناً بملك مكينة - وبابنة أسمياها (أندروماخيه) - وهو اسم زوجة هكتور وكانت زوجته ترافقه في كافة تنقيباته الأثرية وما رافقها من متاعب ومصاعب .

عام ١٨٧٠ ابتدأ البحث عن طروادة في الموقع الذي اختاره . ووظف حوالي مائة عامل للحفريات ولم يشبط من عزمه الحرارة والمرض في تلك المستنقعات ولا نقصان الماء ولا سخريه علماء الآثار في العالم منه والذين نعتوه : (بالاحق) .

وقد تمكن خلال بضع سنين من اكتشاف سبع مدن أثرية وبعدها تم اكتشاف مدينتين أخريين في نفس الموقع الذي يبحث فيه عن طروادة والسؤال الآن :

أي من هذه المدن كانت طروادة - هومير وس ؟



© 1999 Apple Computer, Inc. All rights reserved.
 Apple Computer, Inc. is a registered trademark of Apple Computer, Inc.

© 1999 Apple Computer, Inc. All rights reserved.
 Apple Computer, Inc. is a registered trademark of Apple Computer, Inc.

© 1999 Apple Computer, Inc. All rights reserved.
 Apple Computer, Inc. is a registered trademark of Apple Computer, Inc.

Apple Computer, Inc. is a registered trademark of Apple Computer, Inc.
 All rights reserved. Apple Computer, Inc.
 Apple Computer, Inc.

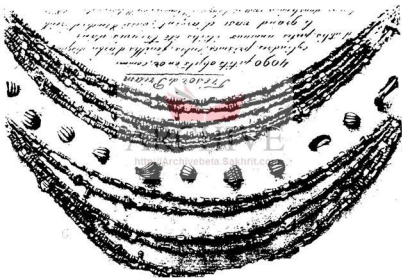
لقد عثر في الطبقة الثانية والثالثة في أسفل حفرياته ، على آثار حريق وبقايا أسوار منيعة وبوابة هائلة . وظن أنه عثر بذلك على قصر (برياموس) - ملك طروادة ووالد هكتور - وعثر على كنوز هامة من الناحية العلمية (ليست من الذهب) . وقام بنشر ذلك في كل الصحف . وعلت موجة الإعجاب واهتمام الجماهير . ولكنه أصيب بخيبة أمل لأنه لم يكشف كنوز طروادة الذهبية . وحدد تاريخ ١٨٧٣/٧/١٥ كآخر يوم للحفريات . وقبل الموعد المحدد يسوم واحد أثار انتباهه شيء ما ، مما دعاه إلى أن يعطي للعمال كافة ، إجازة بحجة الاحتفال بعيد ميلاده . وابتدأ - بحفر - تحت الخطر ، على عمق ٢٨ قدماً ليخرج كنز (برياموس) الذهني من باطن الأرض . ولم يساوره الشك لحظة بأن هذا هو فعلاً (كنز برياموس) الشهير .

وقبل موته بقليل تمكن العلم من الإثبات بأن طروادة لا تقع في الطبقة الثانية والثالثة وإنما في الطبقة السادسة (التعداد من الأسفل نحو الأعلى) . وبذلك يكون هذا الكنز الذي وجده ، أقدم من كنز (برياموس) بحوالي ألف عام ، أي حوالي (٢٢٠٠ ق . م) .

وتم نقل هذا الكنز ، عن طريق محفوفة بالمخاطر ، إلى (أثينا) من قبل شليمان حيث خبأه في إحدى القرى . ولم يتمكن البوليس التركي ، الذي كان يسيطر على اليونان آنذاك ، من العثور على أي شيء في بيته في أثينا .

أما شليمان نفسه فلم يكن يعرف بعد ماذا سيفعل بهذا الكنز ؟ وعرض على البرلمان اليوناني أن يبني لهم متحفاً ويضع فيه كل ما وجده وما سيجده في المستقبل . وأعلمه عن استعداداته لتحمل كافة النفقات بشرط أن تبقى هذه

الأثار في ملكيته حتى موته ، وكان البرلمان مُعجباً بالفكرة . غير أن جمعية الآثار الإغريقية - التي لم تكن قد قدمت بعد اكتشافات تذكر - لم تشأ أن يكون هذا الغريب والبعيد أصلاً عن علم الآثار ، موضع الاهتمام والشهرة ، وبذلك رفض البرلمان العرض فيما بعد .



16. Troja: Ketten und Ringe aus dem „Schatz des Priamos“

طرادرة: بعض الحلي ممايس (بكترياموس)

عام ١٨٨١ أهدى (شليمان) كنوزه الطروادية إلى الشعب الألماني .
ووضعت في المتحف الألماني في برلين ، والجدير بالذكر أن هذه الآثار الآن
مخفية ، وهناك بعض منها قد لحق بها الضرر . أما اكتشافاته اللاحقة التي عثر
عليها أيضاً في موقع طروادة - حيث قام بالحفر هناك أربع مرات - فقد ذهبت
إلى متاحف استانبول - لأنها وجدت على أرض تركية - وأما تلك التي وجدها
في اليونان فقد بقيت هناك في المتاحف وفي المناطق التي تم العثور عليها .

ويعد محاولات عديدة ومفاوضات صعبة ، سمحت له اليونان بعدئذ
بالبدء في البحث في موقع مدينة الملك أغاممنون الشهير (ميكينة) ولكن تحت
إشراف جمعية الآثار اليونانية .

إذا كان على شليمان ، قبل ذلك ، أن يعتبر بنفسه على موقع
(طروادة) فإن موقع (ميكينة) كان معروفاً ، فحوالي عام ١٧٠ ق . م كان
المؤرخ الروماني (بورتانيوس) قد ذهب إلى (ميكينة) ووصف كل ما رآه
هناك ، وكان فيها يومئذ أكثر بكثير مما يوجد فيه اليوم ، وقد وصف المكان الذي
تقع فيه القبور الملكية التي أراد (شليمان) اكتشافها .

لقد كانت (ميكينة) تسمى في القدم (المدينة المذهبة) وكانت أكثر ثراء
من طروادة وأكثر عنفاً كذلك .

الملك (أغاممنون) - الذي غاب عن مدينته عشرة أعوام في حرب
طروادة ، اغتيل وأصدقائه الأوفياء بتحريض من زوجته (كلثم نسترا) . وكما
ذكر المؤرخ الروماني المذكور ، فإنهم دفنوا تحت (الأغوار) وهو مكان تجمع
الوجاه ، (مثل البرلمان اليوم) ، الذي أنشئ فيها بعد هناك .

وبعد أن قام شليمان بدراسة المكان ، وصل إلى أن القبور هذه يجب أن توجد ضمن سور المدينة - حيث سُمِحَ له بالتنقيب هناك فقط - وليس خارج الأسوار .

بتاريخ ١٨٧٨/٨/٧ ابتدأ بمساعدة ثلاثة وستين ٦٣ عاملاً بأعمال التنقيب في (مكينه) .

لقد لفت نظر (شليمان) قبل دخوله إلى أسوار المدينة (مكينه) ، مكان كانت العامة تُسميه (الفرن) والعلماء يطلقون عليه اسم غرفة كنز (أثريوس) - والد الملك أغاممنون - . وبعد استطلاعات حول الموضوع استطاع أن يعرف أنه ما بين ١٨٠٨ - ١٨١٠ قام حاكم المنطقة بكسر سقف هذا المكان ووجد العديد من القبور ويقايا جثث مع أوعية ذهبية وطاولة من المرمر ، وقام الحاكم التركي بنقل ذلك إلى طرابلس الغرب حيث بيعت هناك إلى الأجانب .

وقام بالكشف عن المكان ووجده فارغاً . وهو آية في روعة الفن المعماري ، وعهده تقريباً من الفترة ١٧٠٠ ق . م .

وهو مصمَّم بشكل أن القبة ، وارتفاعها ١٣ م ، تحمل ذاتها تلقائياً بدون مساعدة . وقد تم حتى الآن العثور على تسعة أماكن مشابهة لطراز هذا البناء في المنطقة .

أما داخل أسوار (مكينه) فقد قام بالحفر في عدة أماكن بأن واحد ، وليس بعيداً عن مدخل الأسود وارتفاعه ١٥ ، ٣ سم وعرضه ٣ م وهو محاط بأربعة أحجار ضخمة العليا منها التي تحمل حفر الأسود ارتفاعها ٣٠ ، ٣ سم

وعمقها ٧٠ سم وذات وزن هائل . هناك وجد مكاناً دائرياً من الحجارة ، وقرر أن هذا المكان يجب أن يكون مكان الاجتماعات وبدأ الحفر .

واكتشف عدداً هائلاً من الأوعية الفخارية المزخرفة الملونة . ولم يسبق له أن كشف عن مثل هذه الأوعية من قبل . ورغم ذلك فقد ذكره شكلها بأوعية من قبرص ومصر . وبعض تلك الأوعية تحتوي من الداخل زخارف أجمل وأهم من زخارفها الخارجية . كما وجد عدداً هائلاً من بقايا رؤوس الثيران من الخزف - نذكر هنا عبادة الثيران في كريتاً بذلك العهد - واستطاع أول الأمر أن يكشف عن خمسة قبور تحتوي على بقايا خمس عشرة جثة . وكانت هذه البقايا الإنسانية التي أحرقت مغطاة حرفياً بالذهب والمجوهرات .

وفي أحد القبور الندي كان يحتوي ثلاث جثث نسائية ، جمع من قطع الحلي المختلفة الأشكال والحفر ما لا يقل عن ٧٠١ قطعة ذهبية . ووجد خمسة تيجان من الذهب كانت ما زالت مربوطة بأسلاك إلى جماجم أصحابها .

إن إحصاء وتدوين ما وجده شليمان هناك ، تطلب ٢٠٦ صفحات كبيرة . وكان أهم ما وجده الأقنعة الذهبية والأزرار الذهبية للجثث الملكية . وكان يظن بأنه قد وجد قناع الملك (أغاممنون) بينها ولم يكن يومئذ يعرف أن هذه القبور كانت ٤٠٠ عام أقدم مما ظن ، أي حوالي العام ١٥٠٠ ق . م .

عام ١٩٥١ اكتشف عالم آثار يوناني على بعد مئة وستين متراً ١٦٠ متراً غربي بوابة الأسود مجموعة أخرى من القبور الملكية . وهي أقدم بقليل من تلك التي اكتشفها شليمان .

أما القصر الملكي في (مكينه) أكروبوليس - الذي بنى حوالي ١٤٠٠ قبل الميلاد فلم يبق منه الكثير اليوم .

حفریات شليمان الثالثة الكبيرة لم تكشف كالمعهود ، عن آثار ذهبية ، ولكنه استطاع أن يكشف عن قلعة (تيرين) ، ومع ما اكتشفه في (مكينه) وما اكتشفه (إيفغزن) الإنكليزي في تلك المنطقة بعد عشر سنوات ، اكتملت الحلقات وتوضحت الحقائق ، لتكشف الصورة عن رؤيا جديدة للحضارة التي كانت قائمة في تلك الحقبة والتي تسمى اليوم (كريتس - مِكينش) ومركزها (كريتا) .

عام ١٨٨٤ كان قد ابتدأ حفرياته في (تيرين) . وهي المدينة التي وُلد فيها (هرقل) الشهير ، قاهر الأسود ، وهو أقدم من أبطال (هوميروس) ، وإن كان قد ساعد في بناء (طروادة) إن جلدان (تيرين) كانت في القديم تعتبر من العجائب . وفيها حجارة أبعادها ٢ - ٣ - متر طولاً وارتفاعاً وبعمق متر ، وعرضها في القاعدة حوالي ٧ - ٨ - أمتار ، وفي البرج الأعلى تبلغ سماكتها ٧ - ١١ م وكشف فيها قصراً كاملاً ذكره (هوميروس) . وأهم تلك الاكتشافات الأوعية المزخرفة واللوحات الجدارية .

وجد شليمان فوراً العلاقة القائمة بينها وبين تلك التي كشفها في (مكينه) . ووجد لوحة جدارية نادرة : ثور هائل على قاعدة زرقاء وعلى جسده بقع حمراء ، رافعاً ذيله . وفوق هذا الثور صورة لإنسان وهو يكاد يقفز فوقه ، ماسكاً بإحدى يديه قرن الثور . وعُرف فيما بعد أن هذا الشخص امرأة وليس رجلاً - ولو أن شليمان كان قد حقق ما أراده في البحث في جزيرة (كريتا)

لكان قد تمكن من كشف معنى هذه اللوحة النادرة - غير أن الأرض التي أراد شراءها والتنقيب فيها كانت غالية جداً . ولعب الطمع والغش بعدد أشجار الزيتون الموجودة فيها دوراً بذلك ، مما دفعه إلى العدول عن الفكرة .

ولكن حفرياته في كريتاً - حيث اكتشف هناك قصراً هائلاً فيه أكثر من ألف غرفة رائعة - دلت على أن (عبادة الثور) كانت قائمة هناك ، وأن (أثينا) كانت ملزمة ، كل سبعة أعوام ، بإرسال تسع فتيان وفتيات كجزية ليضحيَ بهم في طقوس (عبادة الثور) . لأن الأسطورة تروي أن ابن الملك (مينوس) الذي ربح في الألعاب الأولمبية ، قد قتل من قبل أحد الخاسرين من أثينا ، ولذلك توجبت عليهم الجزية .

لقد كان (شليمان) إنساناً نشيطاً جداً ، لقد قام بنشر كل ما وجده . وذهبت رسائله إلى كافة البلدان . وكتب حولها كل الصحف . وقام هو بكتابة عشرة كتب حول حفرياته .

عام ١٨٦٩ : حاز على لقب دكتور من جامعة (روستوك) في ألمانيا الديمقراطية اليوم (Rostock) . وكان قد تعلم إحدى وعشرين لغة : منها اليونانية والعربية والتركية والهندية والعبرية والفارسية وغيرها . . .

أما الوسط العلمي فقد كان يهاجم بشدة ، وذلك لأنه ليس من علماء الآثار ، وحقق رغم ذلك اكتشافات رائعة .

وأشد النقد وألذعه كان يصله من بني وطنه الألمان .

لقد قام (شليمان) فعلاً بأخطاء علمية فادحة إبان كشفه عن

(طروادة) . وذلك لأنه كان لا يرى إلا عالم (هومير وس) أمامه . غير أن ذلك لا يحطّ من قيمة أعماله . في رأينا ، وقد اكتشف إبان حفرياته الرابعة في (طروادة) هذا الخطأ حيث عرف بأن اكتشافاته الأولى هناك لم تكن (طروادته) الحبيبة . وقام مرتين بدعوة العلماء على نفقته الخاصة إلى (طروادة) لعقد مؤتمر ميداني والتحقيق من الاكتشافات .

وكان يتعامل مع الملوك والقياسرة ، العالم والطبيب الألماني الشهير (فيرشو Virchow) كان صديقه وطيبه الخاص . وكان مصاباً منذ زمن طويل بمرض بإذنه يجعله أحياناً شبه فاقد للسمع . وقد أجريت له في مدينة (هاله Halle) عملية لأذنه . وفي طريق عودته من هناك إلى نابولي Napoli في إيطاليا أغمي عليه في الشارع . ولم يشأ طبيب المشفى هناك إدخاله ، لأنه لم يكن يحمل نقوداً معه . وتوفي في نابولي بتاريخ ٢٦ / ١٢ / ١٨٩٠ وبقيت ذكراه خالدة وطريق حياته حافزاً للكثيرين على البحث عن الحقيقة في ما نتعارف على تسميته بعالم الأساطير والأحلام التي ليست دوماً بالأساطير والأحلام .

مراجع البحث :

متعددة وبخاصة كتاب (حلم طروادة) باللغة الألمانية لمؤلفه هـ . أ . شتوك الصادر في برلين عام ١٩٥٧ وعنوانه الأصلي :

Der Traum von troja

H. Alex. Stoll

Verlag kultur. Fortschritt

Berlin - 1957

تعريف موجز بصاحب الإلياذة والأوديسا :

هوميروس :

قيل أن اسمه قد اشتق من (المتكلم في المجلس) ، وقيل من كلمة (الرهينة) ، لأنه كان قد أسر في وقت ما ، وقال آخرون أن اسمه مركب من كلمات ثلاث تعني (كفيف البصر) ، وهو الأرجح ، حيث أنه كان قد فقد بصره وهو شاب في طريق عودته من (إسبانيا) إلى (أتيكا) .

ولا يعلم شيء ثبت عن نسب هوميروس وحسبه ، ويرجح أنه ولد على ضفة نهر (ميليس) بإحدى ضواحي (إزمير) التركية اليوم . وكان ذلك قبل مئة وخمسين عاماً من إنشاء روما في عام ٧٥٣ ق . م أي أنه ولد في القرن التاسع قبل الميلاد .

هذا الأمر مدون على القطع الرخامية التي عثر عليها في أوائل القرن السابع عشر في جزيرة فاروس في الأرخييل الرومي ، والمحافظة في مكتبة أوكسفورد بإنكلترا . وتحتوي هذه القطع الرخامية ، التي دُونت عليها ، أهم أحداث الإغريق بين عام ١٥٨٢ - ٢٦٣ ق . م تحت رعاية حكومة أثينا ، نصاً يشير إلى أن (هوميروس) كان ما يزال حياً عام ٩٠٧ ق . م .

ومن أهم أعماله الذائعة الصيت الإلياذة والأوديسا .

وهناك تعريب (لسليمان البستاني) صدر عن دار المعرفة ببيروت لبنان ومراجع أخرى تتناول ذلك .

لمحة عن حرب طروادة :

(الإلياذة) و (الأوديسا) تعتبران من أهم الأعمال الأدبية القديمة للإغريق ، ومن نفائس الأدب العالمي . وإن كان بعض الباحثين قد طرح نظرية تقول بأن هناك مؤلفاً آخر (للأوديسا) غير (هوميروس) ، إلا أن هذا الرأي لم يجد تأييداً له في الأوساط الأدبية والتاريخية .

(والإلياذة) تتحدث عن مرحلة في حياة الإغريق تتعلق بحرب طروادة الاسبارطية على يد الإغريق عام ١١٨٤ ق . م فبعد حصار طويل دام عشرة أعوام وذلك بعد أن فرت (هيلينا) الجميلة - زوجة الإغريقي المكيني (مينلاوس) - أخو ملك مكنة الشهير (أغاممنون) - مع الطروادي فائق الجمال ، (باريس) ابن الملك (برياموس) حاملة معها كنوز مكنة النفيسة .

وكان الأخيون سكان شمال منطقة البسولينيذ ، والذين يعدهم (هوميروس) من الإغريق - في حالة دفاع مشترك مع هؤلاء . لذا ساروا معهم سوية إلى حرب الإمبراطيين تحت قيادة (أغاممنون) . وكان القائد يتغير سنوياً .

كانت (طروادة) تسيطر على مدخل الدردنيل إلى البحر الأسود وقد قام الإغريق ، إبان حصارهم الطويل لها ، عشرة أعوام كما ذكرنا ، بتدمير ونهب كافة مدن آسيا الصغرى الساحلية .

وهوميروس ابتدأ عرض الأحداث اعتباراً من العام الأخير للحصار ، لأن لدى الجمهور تصوراً مسبقاً عن مجريات الأمور ، وبالتحديد الأيام الأخيرة

للحرب ، حيث نشب نزاع بين البطل (آخيل) ، الذي لم يكن يمكن قتله إلا بإصابة الوتر المسمى اليوم طيباً باسمه ، في القدم أي (وتر آخيل) وبين الملك (أغاممنون) حول اقتسام السبايا والغنائم . ورفض آخيل متابعة القتال . وكادت سفن الإغريق تقع تحت ضربات الإسبارطيين لولا أن هكتور ، البطل الطروادي ، تمكن في النزال من قتل (باتروكلوس) - صديق (آخيل) الحميم ، مما أثار غضبه ودفعه إلى القتال حيث تم له القضاء على (هكتور) ابن الملك الطروادي (برياموس) وأكبر أبطال طروادة وتوصل الملك العجوز إليه لإعادة جثة ابنه . وأعطاه (آخيل) جثة (هكتور) الصريع .

وأصاب الموت بعدها (آخيل) بسهم من الإله (أبولو) الذي كان يحارب على الجانبين وجهه إلى وتر قدمه الخلفي .
وتمكن بعدها (أوديسوس) - بخدعته الشهيرة ، بالحصان الخشبي من إسقاط طروادة وتدميرها .

الأدب الألماني - دراسة استقبالية في الوطن العربي

د. عبده عكبود

منذ أواسط القرن التاسع عشر والثقافة العربية تتفاعل بشدة مع الآداب الأوروبية وتتأثر بها من خلال الترجمة والنقد الأدبي والتلقي المنتج الخلاق . وقد كان لهذا التفاعل نتائج كبيرة على الأدب العربي ، بعضها إيجابي والبعض الآخر سلبي . من أهم النتائج ايجابية ظهور أجناس أدبية لم يعرفها الأدب العربي قبل أن يتفاعل بطريقة خلاقة مع الآداب الأوروبية ، مثل الدراما والرواية والشعر الحر . أما النتائج السلبية فتتمثل بالدرجة الأولى في حقيقة أن الآداب الأجنبية أصبحت تنافس الأدب المحلي على جمهور القراء ، مشكلة بذلك تحدياً حقيقياً له . وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن الآداب الأوروبية تمثل جزءاً من الثقافة الأوروبية ككل ، وهي الثقافة المسيطرة والمتغلغلة في عصرنا ، فإن تلقي هذه الآداب في الوطن العربي يحمل في طياته احتمالات ومخاطر التغلغل الثقافي الأوروبي ، بكل ما يعنيه هذا بالنسبة للمجتمع العربي من غربة ثقافية . إنها جدلية التناقضات (عبر الثقافية) القائمة في المجتمع الدولي

الحديث بين الثقافات المتغلغلة ، وفي المقدمة منها الثقافة الأوروبية التي هي ثقافة عصر العلم والتنمية ، وبين الثقافات المتغلغل فيها ، وهي ثقافات مجتمعات العالم الثالث ، ومن بينها الثقافة العربية^(١) .

والأدب الألماني هو أحد الآداب الأوروبية التي تتفاعل معها الثقافة العربية منذ مطلع هذا القرن . إلا أن هذا التفاعل لم يحظ حتى اليوم بما يستحقه من اهتمام النقاد والباحثين ، سواء في الوطن العربي أم في الاقطار الناطقة بالألمانية . فبينما يعثر المرء على عدد جيد من الأبحاث والدراسات حول تلقي آداب أوروبية أخرى في العالم العربي ، فإن الدراسات التي تدور حول تلقي الأدب الألماني عربياً ما زالت قليلة جداً ، وما زال الإهمال يكتنف هذا الحقل من حقول البحث الأدبي المقارن إلى حد كبير . ويبدأ هذا التقصير عند مسألة الحصر البيبلوغرافي ، حيث لا توجد حتى اليوم بيبلوغرافيا مستقلة بالعلاقات الأدبية العربية - الألمانية . أما تلك البيبلوغرافيا التي وضعها الناقد والمترجم المصري مصطفى ماهر وزميله الألماني (فولغفانغ أوله) فتقدم للدارس مساعدة قيمة . نظراً لما تحويه من إشارات إلى الترجمات الأدبية من الألمانية إلى العربية ، إلا أنها بيبلوغرافيا غير متخصصة ، يجد فيها المرء إشارات إلى ترجمات أدبية جنباً إلى جنب مع إشارات إلى ترجمات في مجالات العلوم الطبيعية والإنسانية وسواها . ولأسباب عملية معروفة للجميع ، لم يتمكن

(١) راجع بهذا الصدد مقالنا الصادر بتاريخ ١٧ / ٨ / ١٩٨٥ ، وكذلك B. Tibi، 1981 بسام الطيبي باحث معروف من أصل عربي سوري ، يعيش في ألمانيا الاتحادية ، حيث يرأس معهد العلاقات الدولية بجامعة (جوتينجن) . له مؤلفات كثيرة بالألمانية والعربية والإنكليزية .

المؤلفان من حصر جزء كبير من المواد المنشورة خارج مصر^(٢) . وبصرف النظر عن مسألة الحصر البيبلوغرافي يلاحظ المرء أنه لم تقدم حتى اليوم أية أبحاث تستحق الذكر حول مشكلات الترجمة الأدبية من الألمانية إلى العربية ، سواء في جوانبها التاريخية والسوسولوجية أم فيما يتعلق بجوانبها اللغوية والأسلوبية والبويولوجية بل إن الدراسات اللغوية والأسلوبية المقارنة في مجال اللغتين العربية والألمانية لم تزل في مرحلة البداية^(٣) .

عموماً يمكن رد هذا التقصير في دراسة تلقي الأدب الألماني عربياً إلى الحواجز اللغوية والثقافية الكبيرة القائمة بين ألمانيا والوطن العربي . فقل أن نجد بين دارسي الأدب الألماني من الألمان من يختار اللغة العربية وآدابها كفرع إضافي ، أو من يتعلم اللغة العربية كلغة أجنبية ، مفضلين على ذلك دراسة أحد الآداب وإحدى اللغات الأوروبية . ومن الواضح أن هذا مظهر من مظاهر تمركز الاهتمام حول أوروبا (أويروتستر يسموس) وإغفال ثقافات المجتمعات غير الأوروبية ولا سيما العالم - ثالثة منها . وهذه ظاهرة نصادفها حتى في تلك المجالات التي يُفترض أن تكون خالية منها ، مثل علم الأدب المقارن ، الذي

(٢) راجع : م . ماهروف . أوله ، ١٩٧٩ . كان من الأجدى ألا يتوب هذه البيبلوغرافيا حسب أسماء المؤلفين فقط ، بل وحسب المجالات العلمية والمعرفية أيضاً . وغني عن الذكر أن هذا المؤلف الصادر عام ١٩٧٩ قد بات قديماً ولم يعد يعكس المستوى الذي وصلته حركة الترجمة الألمانية - العربية .

(٣) صدرت في الفترة الأخيرة عدة أطروحات دكتوراه في حقل النحو المقارن ، وضع منظمها دارسون عرب في جامعة (لايبزيغ) . بالنسبة لوضع حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية راجع : م . ماهر ١٩٧٤ ، ص ٥٩٢ - ٦٢٣ .

ينطلق من موقع أممي أو (ما فوق قومي)^(٤) . ولكن لحسن الحظ فإن الاهتمام بالعالم الثالث قد تنامي في العقدين الأخيرين بشكل ملحوظ ، وتنامي معه الاهتمام بدراسة تلقي الأدب الألماني في هذا الجزء من المجتمع الدولي . ومن

(٤) من الملاحظ أن المجلة الألمانية لعام الأدب المقارن ، واسمها (أركاديا) ، لم تنشر حتى اليوم بحثاً واحداً حول تلقي الأدب الألماني في بلدان العالم الثالث . كذلك فإن كتاب (مانغريد دورتسك) : (الأدب الألماني المعاصر ، جوانب واتجاهات) ، الذي يضم عدة فصول عن تلقي الأدب الألماني في الخارج ، يغفل العالم الثالث تماماً . من الواضح أن قسماً كبيراً من المقارنين الألمان ما زال ، على الرغم من تصاعد الحملة الموجهة ضد التمحور حول أوريسا ، يتمسك بمفهوم قديم لـ (الأدب العالمي) ، بحيث يستثني آداب أقطار العالم الثالث منه . من هذه الناحية كان (غوته) المتأخر ، الذي أظهر اهتماماً قوياً بالأدب العربي وسواء من الآداب الشرقية ، متقدماً على كثير من المقارنين الألمان المعاصرين . فها هو (عميد) هؤلاء المقارنين (هورست روديجر) يحاول أن يسقط صفة (العالمية) من مفهوم (الأدب العالمي) عند (غوته) ، زاعماً أن هذا الأديب قد تجنب العالمية البعيدة عن الواقع لصالح إقليمية متواضعة ولكنها واقعية . وفي سياق ردّه على نقاد التمحور حول أوروبا ومثلي (العالمية الأدبية) ، يذهب (روديجر) إلى أن « من يريد أن يشتغل بالأدب العالمي دون أن يفشل بسبب العالمية . . ليس بحاجة لأن ينجل من نزعة التمحور حول أوروبا ، ما دام ينجح في أن يقي نفسه بعيداً عن كل المغريات التوسعية والأيدولوجية . ويمضي (روديجر) في الدفاع عن الإقليمية الأوروبية فيقول : « طبيعي أن الأدب العالمي جمعية عامة للأمم المتحدة . وحتى في هذه المنظمة تحدث مقارقات عجيبة ، عندما يتساوى صوت مستعمرة سابقة مسرحاً إلى الاستقلال (!) قبل فترة قصيرة بلا موارد اقتصادية أو فكرية مع صوت قوة عظمى (!) أو شعب ذي ثقافة عريقة ترجع إلى آلاف السنين » . إن من يقرأ كلاماً كهذا لا بد له من أن يشك في تخلص كاتبه من (المغريات التوسعية والأيدولوجية » . خلافاً

الدلائل التي تشير إلى ذلك بوضوح ندوتان علميتان ، نُظمت أولاهما في جمهورية ألمانيا الاتحادية ونظمت الثانية في جمهورية ألمانيا الديمقراطية . كان موضوع الندوة الأولى ، التي انعقدت في تشرين الثاني من عام ١٩٧٥ م : « تلقي الأدب الألماني في الخارج » ، وقد دُعي إلى هذه الندوة عدد من دارسي الأدب الألماني الذين ينتمون إلى بلدان العالم الثالث ، ومن بينهم الناقد والمترجم العربي المصري عبد الغفار مكاوي . وقد أُلقيت في الندوة بحوث متعددة حول تلقي الأدب الألماني في أقطار مثل تركيا ومصر والبرازيل وكوريا^(١) . أما الندوة الثانية التي انعقدت في شباط من عام ١٩٨٠ م بدعوة من (مركز بريشت العالمي في برلين) فقد كان موضوعها « بريشت في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية » . ومن بين الذين اشتركوا في هذه الندوة نقاد مسرحيون ومترجمون من العالم العربي مثل نبيل خفاري وليس عمادي وعوني كرومي . ومع أن المداخلات والأبحاث التي أُلقيت في هذه الندوة تدور بالدرجة الأولى حول

لـ (روديجر) بطوّر المقارن الروماني (أدريان مارينو) تصوراً ديناميكياً مفتوحاً للأدب العالمي ، بحيث يغنى دائماً بمعالم جديدة نوعياً ، نتيجة لتفحص جميع الأداب التي تدخل حديثاً ميدان الأدب العالمي . ونحن في العالم العربي لنا مصلحة ثقافية واضحة في الدفاع عن هذا المفهوم الجديد لـ (الأدب العالمي) ، وفي أن نحارب دعاة الإقليمية الأوروبية في مجال علم الأدب المقارن ، لأنّ هؤلاء يحرمون أدبنا العربي من الانتهاء إلى الأدب العالمي .

حول مفهوم (الأدب العالمي) عند (غوته) راجع :

H. Ruediger, 1981, S. 39, 41, N. Altenbofer, 1982, G. R. Vaiser (Hg.), 1980, 6, S. 208.

(٥) راجع : D. Papenfuss u. J. Soering (Hg.), 1976.

تلقي (بريشت) ، فإن المرء يستطيع أن يستخلص منها بعض الاستنتاجات حول تلقي الأدب الألماني عموماً^(٦) .

أخذ هذا التوجه الجديد يعطي ثماره على صعيد الأبحاث ، حيث صدرت في الأعوام الأخيرة عدة دراسات تتناول بعض جوانب تلقي الأدب الألماني في المنطقة العربية ومع أن عدد هذه الدراسات ما زال محدوداً ، فإنه يقدم الدليل على تزايد الاهتمام بدراسة العلاقات الأدبية بين ألمانيا والوطن العربي . من هذه الدراسات ذلك البحث القصير الذي ألقاه عبد الغفار مكاوي أمام ندوة (تلقي الأدب الألماني في الخارج) حول تلقي مسرحية (فاوست) للأدب الكلاسيكي الألماني (غوته) في مصر ، حيث قدم مكاوي لمحة عن ترجمة أعمال (غوته) إلى العربية وعن أهم ما كتب بالعربية حول هذا الأديب ، كما تطرّق إلى تلقي (فاوست) بصورة إبداعية خلاقة من قبل كتاب مصريين معاصرين مثل محمد فريد أبو حديد ونوفيق الحكيم وأحمد علي باكثير وعباس محمود العقاد^(٧) . وقد شكل هذا البحث فاتحة لدراسات وأبحاث أخرى حول تلقي (غوته) في الوطن العربي ، قام بوضعها مصطفى ماهر وكمال رضوان وناجي نجيب وعلاء الدين حلمي^(٨) .

ضمن هذا السياق لا بدّ من الإشارة إلى بحث قصير آخر أعده كمال رضوان وموضوعه تلقي أعمال الروائي الألماني (هرمان هيس) في المنطقة

(٦) انظر : Brecht 80, 1981 .

(٧) راجع : A. G. Mikkawy, 1976 .

(٨) راجع الفقرة المتعلقة بتلقي (غوته) عربياً في الفصل الثاني من هذه الدراسة .

العربية ، وهو بحث يتطرق فيه المؤلف إلى بعض مشكلات استيعاب الأدب الألماني عربياً ، إضافة إلى استعراض ما تمت ترجمته إلى العربية من أعمال^(٩) . ومن الجدير بالملاحظة أن بحثا مكاي ورضوان يتضمنان ، على الرغم من قصرهما ، ملاحظات وأفكاراً تتجاوز تلقي (غوته) و (هيسه) ليلقيان الضوء على مجمل تلقي الأدب الألماني في العالم العربي . إلا أن الأدب الألماني الذي حظي تلقيه العربي بالقسط الأوفر من الدراسة هو الكاتب المسرحي (برتولت بريشت) . ففي عام ١٩٧٠ م تقدم دارس عربي سوري هو عادل قرشولي برسالة دكتوراه في جامعة (لايزيغ) حول هذا الموضوع ، سعى فيها حسب تعبيره إلى التصدي (لبعض حالات سوء الفهم والتفسير لطريقة المسرح المحامي عند بريشت في التلقي العربي انطلاقاً من مثال المسرحية التعليمية (الاستثناء والقاعدة)^(١٠) . بعد ذلك تقدم دارس عربي آخر هو مجدي يوسف برسالة دكتوراه أخرى حول تلقي (بريشت) عربياً ، حاول فيها من منطلق سوسيولوجي (أن يبين أهمية تلقي بريشت في مصر)^(١١) . أما أطروحة الدكتوراه الثالثة حول تلقي (بريشت) في العالم العربي فقد وضعتها الدراسة العربية المصرية ناهد الديب ، وقامت فيها باستقصاء دور هذا الكاتب

(٩) راجع : K. Radwan, 1979.

(١٠) راجع : A. Karasholi, 1970.

لم يقم قرشولي بترجمة أطروحته هذه إلى العربية ، إلا أنه كتب لمجلة الحياة المسرحية ، التي تصدر في دمشق ، دراسة مطولة حول تلقي (بريشت) عربياً ، ضمنها أهم النتائج التي توصل إليها في بحثه المنشور بالألمانية . (راجع : المؤلف نفسه ، ١٩٨١) .

(١١) راجع : M. Youssef, 1976.

المسرحي في تطور المسرح المصري المعاصر^(١١) . إضافة إلى رسائل الدكتوراه الثلاثة هذه تشكل الكلمات التي ألقاها المشاركون العرب في ندوة (بريشت في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية) مصدراً غنياً بالمعلومات المتعلقة بتلقي (بريشت) سواء على مستوى ترجمة المسرحيات أم على مستوى العروض المسرحية^(١٢) .

ومن الملاحظ أن هذه الأبحاث والمساهمات تعود برمتها إلى دارسي اللغة الألمانية وآدابها (الجرمانستية) من العرب ، وهذا يرجع في المقام الأول إلى حقيقة أن القيام بدراسات مقارنة كهذه يتطلب للمأماً جيداً باللغتين العربية والألمانية وبالأدبين العربي والألماني ، وهو شرط يتوفر في دارسي الأدب الألماني من العرب قبل سواهم . يلاحظ أيضاً أن معظم هذه الأبحاث والدراسات يدور حول تلقي (بريشت) عربياً ، وهذا ما يتفق مع حقيقة كون هذا التلقي متقدماً على تلقي أي أدب ألماني آخر في العالم العربي ، حيث يعتبر هذا الكتاب أشهر الأدباء الألمان^(١٣) . لكن هذا الوضع يترك من ناحية أخرى

(١٢) راجع : N. el. DIG, 1979.

تكتب ناهد الديب في مطلع أطروحتها : « تمثل هذه الدراسة أول بحث يعالج تأثير بريشت في مصر . فقد اقتصرَت الأبحاث التي أجملت حتى الآن على وصف المسرحيات » (ص ٣٠) . لكن المؤلفة لا تشير إلى عناوين الأبحاث التي تعنيها ، لا سيما وأنها تجاهلت دراساتي عادل قرشولي ومجدي يوسف تماماً . لهذا لا ندرى أية أبحاث تعني !!

(١٣) راجع : Brecht 80, 1981, S. 43 - 65

(١٤) لا نستد في هذا التقدير إلى أية استطلاعات امبيرية للرأي العام ، بل إلى خبرات شخصية .

انطباعاً أن الوطن العربي لا يتلقى من الأدب الألماني سوى أعمال (بريشت) ، وهو انطباع خاطئ بالتأكيد . فهناك عدا (بريشت) أدباء ألمان آخرون يتمتعون في العالم العربي باهتمام كبير ، مثل : (غوته) و (كافكا) و (دورنات) وسواهم . لذا يمكن القول أن الوضع الراهن للدراسات لا يعكس بصورة صحيحة واقع تلقي الأدب الألماني عربياً . ومن الأمور التي تسترعي الانتباه أن الباحثين العرب يتجاهلون دراسات بعضهم البعض ، بدلاً من أن يتمموا أو يصححوا نتائجها . فمجدي يوسف يتجاهل في رسالته الدراسة التي وضعها عادل قرشولي قبله بست سنوات ، بينما يتجاهل ناهد الديب كلتي الدراستين ، مدعية لنفسها الريادة في مجال استقصاء تلقي (بريشت) في مصر^(١٥) .

ولكن بالرغم من هذه المأخذ فإن أطروحات الدكتوراه الثلاثة الأنفة الذكر تمثل خطوة متقدمة على طريق دراسة تلقي الأدب الألماني في الوطن العربي . فاهميتها تتجاوز مسألة تلقي (بريشت) عربياً ، لا سيما حيث يتطرق واضعوها إلى قضايا ليست خاصة بتلقي هذا الكاتب ، مثل المقدمات الاجتماعية والثقافية لعملية التلقي هذه ، ومشكلات الترجمة الأدبية من الألمانية إلى العربية ولا سيما ترجمة النصوص الدرامية ، التي تتقاطع في بعض جوانبها مع مشكلات ترجمة النصوص القصصية والروائية^(١٦) .

(١٥) لا تشكّل ناهد الديب حالة فردية في هذا المجال ، بل جزءاً من ظاهرة غير سليمة في حياتنا الثقافية والعلمية . راجع بهذا الخصوص : ب . طيبي ، ١٩٨٢ .

(١٦) يمثل الحوار عنصراً مشتركاً بين النصوص القصصية والدرامية .

لا بد لمن يريد أن يدرس تلقي الأدب الألماني أو سواء من الأدب الأجنبية في الوطن العربي من أن يقوم أولاً بتوضيح مسألة منهجية أساسية هي مفهوم (التلقي) الذي يستخدمه . فقد أصبح هذا المفهوم في الآونة الأخيرة من أكثر مفاهيم علم الأدب ذيوماً ، وظهرت استخدامات متعددة له ، أشهرها استخدامه في (علم الأدب الأميري) ، حيث تُمارَس (أبحاث التلقي) على شكل استقصاء سعة انتشار الأعمال الأدبية ونوعية جمهور القراء بالدرجة الأولى . أما في دراسة تلقي الأدب الألماني عربياً فلا بد من اعتماد مفهوم خاص للتلقي ، وهي خصوصية يملئها الموضوع نفسه : فنظراً لأن المسألة تتعلق بتلقي أدب معين خارج حدوده اللغوية والثقافية ، فإن هذا التلقي يتمثل بصورة رئيسية في (التوسط) من خلال الترجمة ، وفي تفسير العمل الأدبي الأجنبي من قبل النقاد ، وفي تأثير الأعمال الأدبية الأجنبية على الأدب المتلقي^(١٧) . أما تلقي هذه الأعمال من قبل جمهور القراء العاديين ، وهو الجانب الذي ينصب عليه اهتمام من يقومون بدراسات التلقي الأميرية ، فيجد المرء

(١٧) إن مفاهيم (التلقي) والتأثير و(التأثر) مترابطة ومتداخلة إلى حد بعيد . يعرف « ج فيلبرت » التلقي بأنه (استيعاب وتاريخ تأثير نص أو كاتب أو تيار أدبي داخل البلاد أو خارجها) . أما « ج جريم » فيعتبر التلقي الأدبي العالمي حقلاً خاصاً من حقول تاريخ التلقي ، وذلك بسبب التباين الناتج عن التبادل عبر الثقافي . واستناداً إلى (جريم) فإننا نميز بين ثلاثة أنواع من التلقي الأدبي هي : أ - التلقي السلبي من قبل جمهور القراء العاديين . ب - التلقي المعيد للإنتاج أو التكراري الذي يمارسه النقد الأدبي . ت - التلقي الخلاق أو المنتج من جانب الأدباء . (راجع :

G. V. Wilpert 1979, G. grimm, 1977, S. 154)

نفسه مضطراً للاكتفاء بالإشارة إليه حيث تتوفر معلومات عن سعة الانتشار .
لكن هذا لا يحدث إلا نادراً ، وذلك لأن دور النشر العربية تنكتم على عدد
النسخ المطبوعة من كتبها وكثيراً ما تنكتم حتى على عدد الطبعات ، لأسباب
ليست خافية على أحد .

في دراسة تلقي الأدب الألماني عربياً لا بد للمرء من الانطلاق من
موضوعية أساسية تلخص في أن تلقي الآداب الأجنبية ، والأدب الألماني من
بينها ، لا يتم وفقاً لمتطلبات الثقافة المرسلة فقط ، بل يخضع كذلك للحاجات
الاجتماعية والثقافية للمنطقة المستقبلية^(١٨) . إنه حقل يتجاوزه محوران مختلفان
ومتضاربان ، أولهما حاجات الثقافة المرسلة ورؤيتها ومعاييرها وأفقيها ، وثانيهما
حاجات الثقافة المتلقية التي لا تقوم بالاستيراد الأدبي من باب الصدفة بل لأن
لها مصلحة في ذلك . ونحن نرى أنه بدون أخذ هذه الحاجات بعين الاعتبار ،
لا نستطيع أن نفسر كل تلك التعرجات التي عرفها تاريخ تلقي الأدب الألماني في
المنطقة العربية . فهذا التلقي لا يحدث في فراغ ، بل يتم ضمن معطيات
تاريخية محددة ، اجتماعية وثقافية وسياسية وسيكولوجية تحدد على ضوءها
مصائر الأعمال الأدبية الأجنبية التي تترجم إلى العربية . إضافة إلى هذه
المقولة ، التي باتت مقبولة من جانب قسم كبير من علماء الأدب المقارن ، فإننا

(١٨) راجع : G. R. Vaiser, 1980, 53 - 1 .

ج . ر . كايزر « واحد من أبرز المقارنين الألمان المعاصرين ، وقد أسهم من خلال
كتابه « مدخل إلى علم الأدب المقارن » و « البحوث الأدبية المقارنة في الأفق الاشتراكية »
في التصدي لتيار التقليدي الإقليمي النزعة ، المنتشر في صفوف المقارنين الألمان .

نرى مع (أولريش ميركل) أن هنالك حالات ناجحة وأخرى فاشلة من التلقي^(١٩) . أما نجاح عملية التلقي فيشترط أول ما يشترطه توفر مقدمات اجتماعية - ثقافية مناسبة في المنطقة المستقبلية ، من أجل أن يصبح تفهم العمل الأدبي الأجنبي ممكناً . وهو يتطلب كذلك وجود (توسط) ملائم على صعيدي الترجمة والتفسير ، أي توفر المترجم والناقد الجيدين . أما دور المترجم فهو أساسي في هذا المجال فالترجمة أمر لا غنى عنه في تلقي الآداب الأجنبية ، وقد لعبت على مدار التاريخ في العلاقات الأدبية الدولية دوراً أكبر من ذلك الذي تلقى العمل الأدبي الأجنبي عن لغته الأصلية مباشرة من قبل أولئك الذين يجيدون هذه اللغة^(٢٠) .

يبدأ دور المترجم عند انتقاء العمل الأدبي المرشح للترجمة . فالاختيار الصحيح هو ذلك الذي يستند إلى تقدير سليم وإحاطة جيدة بالحاجات

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(١٩) راجع : U. Merkel, 1982, A. Abboud, 1985.

شكلت مسألة الحاجات الثقافية للمجتمع العربي فيما يتعلق بالأدب الألماني موضوع المحاضرة التي ألقاها كاتب هذه السطور أمام (ندوة برلين للترجمة الأدبية) ، التي انعقدت بين ٢٤/٢ و ١٩٨٥/٣/١ بحضور عدد كبير من المترجمين والنقاد والناشرين العرب والألمان . (انظر مقالنا حول هذه الندوة ، وقد صدر في جريدة تشرين بتاريخ ١٩٨٥/٣/٣١) .

(٢٠) راجع : E. Vopper, 1981, S. 127.

(٢١) راجع : J. Levy, 1969, S. 24 f. ع . الناعوري . ١٩٨٠ .

(٢٢) راجع : K. Reiss, 1971, S. 40 ff, J. Levy, 1969, S. 68 .

يصف (ليفي) الترجمة الأدبية بأنها « إعادة إنتاج فني . . وعملية أصلية خلاقية » .

الثقافية للمجتمع المستقبل ، أما إذا قام المترجم بتجاهل هذه الحاجات أو قَدَّرَها بشكل خاطئ ، فإنه يحول مسبقاً دون حصول التلقي الناجح للعمل الأدبي الأجنبي . لذا فإننا نكثر التعرض إلى هذه المسألة والتأكيد على أهميتها . ولكن الدور الأهم الذي يضطلع به المترجم في نجاح عملية التلقي يتعلق بنوعية الترجمة . بديهي أن ينتظر المرء من المترجم أن يجيد اللغتين : اللغة المنقول عنها واللغة المنقول إليها^(٢٣) ، فبالإضافة إلى هذا لا بد له من أن يمتلك ناحية اللغة الأدبية لا أن يترجم من خلال القاموس . وفي هذا يختلف مترجم النصوص ذات الشكل الفني عن ناقل النصوص التي يمثل المضمون أبرز ما فيها ، وهنا يتجلى (الوجه الإبداعي) للترجمة الأدبية^(٢٤) . فنحن نرى مع (كاتارينينا رايس) أن على المترجم الأدبي السعي لتحقيق (التقارب الأسلوبى) بين الترجمة والأصل ، ولا يقلد العمل الأصلي بصورة عبودية ، كما يحدث في الترجمات الآمينة ، بالمعنى الحرفي والسطحي للكلمة . لذا فإننا أثناء معالجتنا لنوعية الترجمة لا نكتفي بالسؤال عما إذا كانت الترجمة صحيحة من الناحية اللغوية المحضة فقط ، بل نسأل أيضاً عما إذا كان المترجم قد نجح في نقل النوعيات الجمالية للنص الأصلي إلى اللغة المترجم إليها ، أي أفلح في الانتقال من (العملية اللغوية إلى العملية الأدبية)^(٢٥) . من جهة

(٢٣) راجع : K. Reiss, 1971, S. 42.

(٢٤) راجع بهذا الخصوص : J. Levy 1969 S. 47-55

E. Uoppen , 1981, S. 130, F. Apel, 1982, S. 16 ff

في بحثه الممتاز هذا يعالج (أبيل) المشكلات التأويلية التي تطرحها الترجمة الأدبية .

(٢٥) بالنسبة لتنازع الأفاق في التلقي الأدبي راجع :

H. R. Jauss, 1979, S. 186.

أخرى فإن كل ترجمة أدبية تنطوي على تفسير للعمل الأدبي المترجم ، أي على تلقي هذا العمل من قبل المترجم^(٢٦) . في هذه العملية يحدث تمازج بين الأفق الفكري للمترجم والأفق الفكري الكامن في العمل الأدبي^(٢٧) . لذا فإن لكل ترجمة (بعداً إيديولوجياً) ، أو ما يطلق عليه البعض تسمية (نية المترجم) أو قصده ، وهي نية تزداد وضوحاً ، كما يقول مانفريد شميليغ ، (كلما كانت تنتمي إلى منهج فكري محدد ، لا يحمل بالضرورة صبغة اجتماعية

« هانس روبرت ياكوبس » أحد كبار منظري الأدب الألمان . أثارت مقولاته حول تاريخ الأدب ونظرية التلقي عاصفة في أوساط علم اللغة الألمانية وأدبها (جرمانستك) في أواخر الستينات . تُعرف مدرسته في التفسير الأدبي بـ « مدرسة كونستانس » نسبة إلى مدينة (كونستانس) التي يدرس في جامعتها . وتعتبر هذه المدرسة إلى جانب (المدرسة الفرائنفورترية) أهم المدارس الفكرية والعلمية التي عرفت ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية .

(٢٦) انظر : M. Schmeling, 1979, S. 186

(٢٧) راجع بهذا الصدد : V. Merkel, 1982, S. 96, G. Grimm, 1977, S. 155.

يصيب (جريم) حين يكتب : « وحتى إذا كان المرء لا يميل إلى تصديق وجهة النظر القائلة بأن الحواجز التي تحول دون التفاهم بين الثقافات غير قابلة للتخطي ، فلا بد من الاعتراف بوجود عامل يحد من تلقي النصوص بشكل حر من جانب القارئ الذي يعتمد على الترجمات : إنه الخضوع المتزايد للتوجيه غير المباشر من جانب النقد الأدبي ، الذي يلعب دور (قائد الرأي) في عملية تقديم النصوص المنقولة عن اللغات الأجنبية . وبالطبع فإننا نفترض وجود متلقين في المحيط الثقافي الأجنبي لديهم اهتمام بتلقي العمل الفني الأجنبي . ولو لم يكن الأمر كذلك لكان عمل الناقد عديم الجدوى .

أوسياسية ، بل قد ينتمي إلى نظام غيبي أوديني . . . (٢٨)

ودراسة نوعية الترجمات الأدبية لا تعني بالضرورة إخضاع هذه الترجمات لنقد لغوي ألسني صارم ، يتمثل في حصر وتنميط كافة أخطاء الترجمة الواردة في عمل أدبي واحد . فمثل هذه الدراسات الشديدة التخصص سابقة لأوانها حالياً . أما في المرحلة الراهنة فإن المستوى المتدني لمعظم الترجمات الأدبية ، عن الألمانية يقتضي أن يتركز نقد الترجمة على المسائل اللغوية والأسلوبية الأساسية . وبالطبع فمن غير الممكن ولا المجدي أن يقوم الباحث بمعالجة نوعية ترجمة كل الأعمال الأدبية الألمانية المنقولة إلى العربية ؛ بل لابد من انتقاء أعمال تنطوي ترجمتها العربية على جوانب هامة وكبيرة الدلالة ، لا سيما تلك الأعمال التي ترجمت إلى العربية أكثر من مرة وعن أكثر من لغة ، مثل رواية (آلام فرتر) لغوته ومسرحية (الصوص) لشيلر ورواية (القضية) لكافكا .

أما الشرط الرئيسي الآخر لنجاح تلقي العمل الأدبي الأجنبي فهو (التوسط) النقدي - التفسيري المناسب ، إذ أن دور الناقد الأدبي يأتي بعد دور المترجم من حيث الأهمية . فهو يضطلع بالإضافة إلى الوظائف المعتادة للنقد الأدبي بوظيفة أخرى ، تتمثل في إعلام القارئ العربي عن السياق الاجتماعي - الثقافي والتاريخي للعمل الأدبي المترجم . في هذه الحالة لا يستطيع الناقد الانطلاق من أن القارئ على إلمام بمجتمع وثقافة المنطقة المرسله وتاريخها الأدبي ، مثلما يفعل في الأحوال العادية ، بل هذه مهمة إضافية تقع على عاتقه كناقد . وبفضل جهوده يمكن أن يتوفر أحد الشروط الضرورية

لفهم العمل الأدبي الأجنبي ضمن السياق التاريخي والثقافي الذي يحمله معظم القراء العرب^(٣٧) ، من أجل توسيع هذا الفهم يجدر بالناقد أن يستخدم منهجاً مقارناً ، وذلك بأن يعقد مقارنات بين العمل الأدبي الأجنبي وبين أعمال من الأدب المحلي ، الأمر الذي يقرب هذا العمل إلى أذهان المتلقين ويسر عليهم فهمه . إلا أن استخدام طريقة النقد المقارن لا يجوز أن يؤدي إلى طمس الفروق بين الأعمال المقارنة وإلى اصطناع أوجه شبه وتطابق لا تستند إلى أساس وبصورة غير تاريخية^(٣٨) . لكن الناقد لا يكتفي في أغلب الأحيان بإعلام القارئ بطريقة موضوعية ، بل يقدم له كذلك رؤية ذاتية وإيديولوجية للعمل الأدبي الأجنبي ، قد تتعارض بشكل صارخ مع الدلالات التي ينطوي عليها العمل مما يؤدي إلى نشوء حالات من سوء الفهم الشديد^(٣٩) . لذا فمن الضروري أن يتوقف دأرس لتلقي الأدب الألماني في المنطقة العربية طويلاً أمام التلقي النقدي - التفسيري وأن يعالجه بعمق وتفصيل . في هذا السياق لا بدّ من الإشارة إلى المقدمات والافتتاحيات التي يكتبها المترجمون ما زالت تمثل الشكل الرئيسي ، بل والوحيد في كثير من الحالات ، للادبيات الثانوية

(٢٩) كمشال على ذلك يسوق (فيرنر هيث) دور (مارتين إيسلين) السلبي في تلقي (بريشت) على صعيد العالم الثالث ، حيث يكتب : « عندما يجري التعريف بـ « بريشت » في دولة وطنية فتية من خلال كتاب إيسلين : Brecht, choice of Evils على سبيل المثال ، أي من زاوية رجل رجعي قذوة ومعاذ للشيوعة ، فإن هذا يؤدي إلى إيجاد أساس مزيف لتلقي (بريشت) وإلى عرقلة التأثيرات السياسية التقدمية لهذا التلقي . (انظر : Brecht 80, 1981, S. 14) .

وتلقي الأدب الألماني في الوطن العربي حافل بأمثلة وحالات شبيهة .

العربية حول الأدب الألماني . وفي حالات قليلة فقط توجد دراسات مونوغرافية ، غالباً ما تكون مترجمة ، حول بعض الأدباء الألمان^(٣٠) بالإضافة إلى هذين النوعين من المصادر هنالك تلك المقالات والأبحاث القصيرة المترجمة والمؤلفة ، التي تنشرها الدوريات الأدبية والثقافية العربية ، وقد قام ماهر اوله بحصرها جزئياً في سلسلتها البيبليوغرافية . أما المقالات ومراجعات الكتب التي تصدر في الصحف اليومية والأسبوعية فما زالت بعيدة تماماً عن الحصر البيبليوغرافي . لذا يجد الباحث نفسه مضطراً لأن يكتفي بمعالجة ذلك الجزء من المادة النقدية الصحفية ، الذي يجمعه بوسائله الشخصية التي لا تخلو من العرضية .

ثمة وجه ثالث لتلقي الأدب الألماني عربياً ، لا بد للدارس من أن يتصدى لمعالجته ، هو التلقي الخلاق أو (المنتج) لأعمال أدبية ألمانية من قبل الأدباء العرب . ولعل أهم مجالات هذا النوع من التلقي هي الاستفادة من الشكل الفني للأعمال المذكورة ، انطلاقاً من اهتمام المتلقين المنتجين بالجنس الأدبي على وجه الخصوص . وترجع أهمية هذا التلقي الخلاق إلى حقيقة أن أجناساً أدبية كثيرة لم تتبلور في الأدب العربي إلا في فترة متأخرة ، فالرواية العربية مثلاً لم تتبلور كجنس أدبي مستقل إلا في النصف الأول من القرن العشرين ، وهي عملية لعب فيها التلقي المنتج للرواية الأوروبية دوراً تجديدياً

(٣٠) لعل أشهر تلك الدراسات المتوغرافية هي تلك التي تضمها سلسلة (أعلام الفكر العالمي) ، التي تصدر عن المؤسسة العربية للدراسات في بيروت) وتحتوي هذه السلسلة كتباً حول أدباء ألمان . مثل غوته وبريشت وكافكا وتوماس مان ولكن يؤخذ على هذه الكتب خلوها من الملاحق النقدية التي يشار فيها إلى ما تُرجم إلى العربية من أعمال كل أديب وإلى غير ذلك .

هاماً^(٣١) . وحتى بعد أن وطّدت الرواية العربية نفسها واحتلت مكانها المناسب بين الأجناس الأخرى في الأدب العربي الحديث ، فإنها لم تتوقف يوماً عن التفاعل مع الرواية الأوروبية ، التي ما زال كثير من الروائيين العرب ينظر إليها ضمناً أو صراحة كقدوة ومعيّار . بالمقارنة مع هذا المجال من التلقي المنتج الذي ينصبّ على الجنس الأدبي ، تبدلنا المجالات الأخرى من التلقي الخلاق للأدب الألماني في المنطقة العربية ، مثل الاستفادة من عناصر مضمونية جزئية أو إعادة صياغة عمل أدبي ألماني معين أو الاسترشاد بمجمل أعمال أديب ألماني من قبل أحد الأدباء العرب ، محدودة الأهمية^(٣٢) . فورد مثل هذه الأشكال من التلقي الخلاق نادر جداً في تلقي الأدب الألماني عربياً . ولكن سواء تعلق الأمر بالمجال الرئيسي أم بباقي مجالات التلقي الخلاق ، فمن الضروري في البداية دراسة الحالات المعروفة والهامة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

إذا كنا قد أصبحنا من خلال الدراسات التي أجريت حول تلقي (بريشت) ، قد أصبحنا نعرف الكثير حول تلقي الدراما الألمانية في الوطن العربي ، فقد بات من الضروري الآن إيلاء تلقي الرواية الألمانية ما يستحقه من دراسة ، فهي تلعب بفضل خصائصها كجنس أدبي دوراً أساسياً في مجمل تلقي الأدب الألماني عربياً ، إذ أن اتساعها الملحمي والتصاقها الشديد بالواقع

(٣١) راجع بهذا الخصوص : ي . حقي ، ١٩٧٥ ، ص ٢٣ وما بعدها ؛ ط . ع . م . بدر ، ١٩٧٧ ، ص ٦٧ وما يليها .

(٣٢) بالنسبة لميادين التلقي المنتج راجع : G. Giumm, 1977, S. 148f.

الاجتماعي والثقافي يجعلانها أقدر الفصائل الأدبية على أن تقدم للقارئ العربي بالإضافة إلى التجارب الجمالية معلومات عن المجتمع المرسل وثقافته وتاريخه^(٣٣) . كما تمتلك الرواية عموماً أفضل فرص التلقي في الخارج ، وذلك لأن تحقّقها يتم من خلال المطالعة وعبر علاقة القارئ بالكتاب ، وليس من خلال العرض فوق خشبة المسرح ، كما هي عليه الحال بالنسبة للدراما . أما بالمقارنة مع الشعر فتمتاز الرواية بأن الخسارة الجمالية التي تتولد عن عملية الترجمة إلى لغة أخرى تبقى ضمن حدود مقبولة ، فمترجم الرواية لا يواجه تلك المشكلات المستعصية التي يواجهها مترجم العمل الشعري ، الذي يعتبره الكثيرون غير قابل للترجمة أبداً^(٣٤) ، مما يجعل دراسة تلقي الرواية الألمانية في الوطن العربي أكثر إلحاحاً ، حقيقة أن بعض هذه الأعمال الروائية قد شهدت عربياً غفيليات تلتها خلّاق هامة وأثّرت في تطوّر الرواية العربية الحديثة . ولعل أشهر هذه الحالات تأثر الروائي المصري نجيب محفوظ

(٣٣) يكتب (جيري ليفي) حول الوظيفة الإعلامية للعمل الأدبي المترجم :
« للترجمة الأدبية قيمة خاصة لا يتمتع بها العمل الأدبي الأصلي . فهي تعلمنا عن العمل الأصلي وعن الثقافة الأجنبية في آن واحد . . . وتكون الوظيفة الإعلامية أكبر ، كلما كان الأدب المترجم عنه ثانياً . (انظر : J. Levy, 1969, S. 74f.) .

الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ (ليفي) عالم أدب تشيكي معروف ، وأحد مؤسسي (البنيوية البراغية) . يعتبر كتابة (الترجمة الأدبية كجنس في) من أهم الدراسات التي صدرت حتى اليوم حول هذا الموضوع .

(٣٤) من هؤلاء المقارن الألماني (إرفين كوين) الذي يرى (أن تلقي الشعر بصورة مناسبة من خلال الترجمة أمر مستحيل) . (انظر : E. Koppen, 1981, S. 145 .) .

في (الثلاثية) برواية (بورنبروكس) لـ (توماس مان)^(٣٠) ، وتأثر العربي السوري جورج سالم في روايته (في المنفى) برواية (القضية) لـ (فرانتس كافكا) الأمر الذي حمل المقارن العربي حسام الخطيب على اعتبار هذا التأثير دليلاً على استمرار التأثير المباشر للأدب الأوروبي في القصة السورية^(٣١) .

المراجع

أ- الأجنبية :

Abboud, Abdo (1984): Deutsche Romane in arabischen Orient Bern 1984

[عبده عبود . روايات ألمانية في الشرق العربي . برن ١٩٨٤] .

(1985): Literarische Übersetzung und Kulturelle Bedürfnisse. Berlin 1985
(Manuskript).

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

[عبده عبود : الترجمة الأدبية والحاجات الثقافية . برلين ١٩٨٥ (محاضرة)] .

Altenhofer, Norbert (1982): Die Hermeneutik des späten Goethe. Frankfurt a. M. 1982 (Vortrag).

[نوربرت ألتنهوفر : التأويل عند (غوته) المتأخر . فرانكفورت ١٩٨٢ (محاضرة)] .

Apel, Friedmar (1982): Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens. Heidelberg 1982.

[فريد مار آبل : الحركة اللغوية . دراسة حول مشكلة الترجمة هايدلبرج ١٩٨٢] .

(٣٥) راجع بصدد علاقة نجيب محفوظ بـ (توماس مان) : ن . نجيب ، ١٩٧٥ ،

(٣٦) انظر : ح . الخطيب ، ١٩٨٠ ، ص ١٢٧ .

حول تلقي الرواية الألمانية في الوطن العربي راجع : Abboud, A (1984) :

Brecht 80. Brecht in Asien Afrika und Lateinamerika. Berlin 1981

[بريشت . . بريشت في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية . برلين ١٩٨٠] .

el-Dib, Nahed (1979): Die Wirkungen des Stuckeschreibers Brecht in Agypten. Stuttgart 1979.

[ناهد الديب : تأثير الكاتب المسرحي بريشت في مصر . شتوتغارت ١٩٧٩] .

Dyserink, Helmut (1981): Komparatistik. Eine Einführung. Bonn 1981.

[هلموت دوزرينك : مدخل إلى علم الأدب المقارن . بون ١٩٨١] .

Grimm, Gunter (1979): Rezeptionsgeschichte. Grundlegung einer Theorie Munchen 1977.

[جونتير جريم : تاريخ التلقي . تأسيس نظرية . ميونيخ ١٩٧٧] .

Jauss, Hans Robert (1977): Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Munchen 1977.

[هاند روبرت ياكس : التجربة الجمالية والتأويل الأدبي . ميونيخ ١٩٧٧] .

Kaiser, Gerhard R. (1980a): Einführung in die Vergleichende Literatur- wissenschaft. Darmstadt 1980.

[جرهارد ر . كايزر : مدخل إلى علم الأدب المقارن . دارمشتات ١٩٨٠] .

Koppen, Erwin (1981): Die literarische Übersetzung, in: Schmeling, M. (Hg.) (1981), S. 125-156.

[إرفين كوبن : الترجمة الأدبية في : م . شمelingen : علم الأدب المقارن . فيزيادن ١٩٨١] .

Levy, Jiri (1969): Die literarisch Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a. M. 1969.

[جيرى ليفي : الترجمة الأدبية . نظرية جنس فني . فرانكفورت ١٩٦٩] .

Merkel, Ulrich (1982) : Die Rezeption der deutschen Literatur in der 3. welt. in: Stocker, K. (Hg.): Literatur der Moderne im Deutsch- unterricht. Königstein / Ts. 1982 S. 81-98.

[اولريس ميركل : تلقي الأدب الألماني في أقطار العالم الثالث . كونيغشتاين ١٩٨٢] .

Mikkawy, Abdel-Ghaffar (1976): Faustaufnahme in Agypten. in: Papenfuss, D. u. Soring, J. (Hg.), 1976, S. 187-189.

[عبد الغفار مكاوي : تقبل فاوست في مصر . في : د . بابنفوس ويث زوريخ ، ١٩٧٦] .

Papenfuss, Dietrich u. Jurgen Soring (Hg.) (1976): Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland. Stuttgart 1976.

[ديتريش بابنفوس ويورجين زوريخ : تلقي الأدب الألماني المعاصر في الخارج . شتوتغارت ١٩٧٦]

Radwan, Kamal (1979): Hesse im arabischen Sprachraum. in: Pfeifer, M. (Hg.): Hesses weltweite Wirkung. Frankfurt a. M. 1979.

[كمال رضوان : هيسه في المنطقة العربية . في : م . بغايفر : تأثير هيسه عالمياً . فرانكفورت ١٩٧٩] .

Reiss, Katarina (1971): Grenzen und Möglichkeiten der Übersetzungskritik Munchen 1971.

[كاتارينا رايس : حدود وإمكانات نقد الترجمة . ميونيخ ١٩٧١] .

Rudiger, Horst (1981): Europäische Literatur- Weltliteratur. in: Komparatistik. Heidelberg 1981, S. 27-41.

[هورست روديجر : الأدب الأوروبي والأدب العالمي . في الأدب المقارن . هايدلبرج ١٩٨١] .

Schmeling, Manfred (1979): Das offene kunstwerk in der übersetzung. in: arcadia, 1/1979, S. 23-39.

[مانفريد شميلنج : العمل المفتوح في الترجمة . في : أركاديا ١/ ٧٩ ، ص ٢٣ - ٣٩] .

Tibi, Bassam (1981a): Kommunikationsstrukturen der weltesellschaft. und der interkulturelle konflikt. in: Beiträe zur konfliktforschung, 3/1981, S. 57-77.

[بسام طيبي : بنى التواصل في المجتمع العالمي والصراع عبر الثقافي . في مساهمات في بحوث الصراع ٨١/٣] .

Wilpert, Gero v. (1979): Schworterbuch der literatur. Stuttgart 1979.

[جير وفيلبرت : قاموس علم الأدب . شتوتجارت ١٩٧٩] .

Youssef, Magdi (1976): Brecht in Agypten. Bochum 1976.

[مجدي يوسف : بريشت في مصر . بوخوم ١٩٧٦] .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ب - العربية :

- الخطيب ، حسام (١٩٨٠) : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ، دمشق ، ١٩٨٠ .

- طيبي ، بسام (١٩٨١) : الكتاب العرب المحدثون وأزمة المجتمعات العربية . في : العرب أمام مصيرهم تونس ١٩٨١ .

- عيله ، عبود (١٩٨٥) : ندوة برلين ومشكلات الترجمة الأدبية . (تشرين) ، ٨٥/٣/٣١ .

- قرشولي ، عادل (١٩٨١) : بريشت في المرأة العربية . « الحياة المسرحية » . ١٩٨١/٢١

- ماهر ، مصطفى (١٩٧٤) : ألمانيا والعالم العربي . بيروت ١٩٧٤ .

الماركسيّة والنقد الأدبيّ الأدب والتاريخ

تيري إيفيلتون ترجمة: د. عبد النبي اصطيف

(عن الانكليزية)



ماركس ، إنجلز والنقد

إذا ما كان كارل ماركس وفريدريك إنجلز معروفين بكتابتهما السياسية والاقتصادية أكثر من كتابتهما الأدبية ، فإن هذا ليس على الأقل لأنها يعدان الأدب غير هام . صحيح أن هناك أناساً كثيرين في هذا العالم - كما يلاحظ ليون تروتسكي في كتابه الأدب والثورة (١٩٢٤) - يفكرون كتوريين ويحسون

(*) القسم الأول من الفصل الأول من كتاب تيري إيفيلتون الماركسية والنقد

الأدبي ، ميثون ، لندن ، ١٩٧٦ ، ص ص (١ - ٨) وانظر Terry Eagleton .

Marxism and Literary Criticism, Methuen, London, 1976

(**) يُعد الدكتور تيري إيفيلتون من أبرز النقاد الماركسيين المعاصرين في العالم الأنكلو-أمريكي ، ويتميز بالإضافة إلى تمكنه من التراث الماركسي بالانفتاح على

كهاديين محافظين ، ولكن ماركس وإنجلز لم يكونا من بينهم . فكتابات ماركس - وهونفسه المؤلف الشاب للشعر الغنائي ، ولقطعة من مسرحية شعرية ولرواية كوميدية لم تكتمل ، متأثرة إلى حد بعيد بلورانس ستيرن - مزركشة بمغاهيم وإشارات أدبية ، لقد كتب مخطوطة غير منشورة ذات حجم لا بأس به عن الفن والدين ، وخطط من أجل إصدار مجلة للنقد المسرحي ، ودراسة مطولة لبلزك ، وبحث في علم الجمال . لقد كان الفن والأدب جزءاً من الهواء ذاته الذي كان يتنشقه ماركس كمفكر ألماني مثقف ثقافة هائلة بالتراث الكلاسي العظيم لمجتمعه . ومعرفته بالأدب من سوفوكليس إلى الرواية الإسبانية ، من لوكريتيس إلى القصة الإنكليزية المتكسبة ، كانت مذهلة في مداها ، وقد كرست حلقة العمال الألمان التي أسسها في بروكسل أمسية أسبوعية لمناقشة الفنون ، وكان ماركس نفسه من رواد المسرح المدمنين ، منشداً للشعر ، ملتهماً لجميع أنواع الفن الأدبي ، من البثر الأوغسطي إلى الأناشيد الغنائية Ballads - الصناعية وقد وصف أعماله في رسالة لإنجلز بأنها تشكل كلاً فنياً وكان ذا حساسية مدققة تجاه قضايا الأسلوب الأدبي ، ولا سيما أسلوبه ، وقطعه الصحفية الأولى ذاتها حاجت من أجل حرية التعبير الفني . فضلاً عن

التطورات الحديثة في ميدان نظرية الأدب : كالبنيوية وما بعدها . وهويدرس (نظرية النقد) في جامعة أكسفورد وزميل في كلية ودم فيها . من أبرز كتبه :

- النقد والأيدولوجيا ، لندن ١٩٧٦ .
- والتر بنيامين أو نحو نقد ثوري ، لندن ١٩٨١ .
- النظرية الأدبية : مدخل ، أكسفورد ١٩٨٣ .
- وظيفة النقد من (المشاهد) إلى ما بعد البنيوية ، لندن ١٩٨٤ وغيرها .

ذلك فإن ضغط المفاهيم الجمالية يمكن أن يُلاحظ وراء بعض أهم مقولات الفكر الاقتصادي التي يستخدمها في عمله الناضج^(١).

ورغم ذلك ، فقد كان لدى ماركس وإنجلز مهمات أكثر أهمية بالأحرى من صياغة نظرية جمالية كاملة . إن ملاحظاتها عن الفن والأدب مبعثرة ، ومشظاة ، إنها إشارات لمحبة أكثر منها مواقف متطورة^(٢) . وهذا أحد أسباب كون النقد الماركسي يقتضي أكثر من مجرد إعادة عرض حالات وضعت من قبل مؤسسي الماركسية . وهو يقتضي أيضاً أكثر مما غدا يعرف في الغرب بـ (سوسيولوجية الأدب) أو (علم اجتماع الأدب) . إن سوسيولوجية الأدب تعنى بشكل رئيسي بما يمكن تسميته بوسائل الإنتاج ، والتوزيع ، والتبادل ، الأدبية في مجتمع معين - كيف تنشر الكتب ، التشكيل الاجتماعي لمؤلفيها وجماهيرها ، مستويات معرفة القراءة والكتابة ، المحددات الاجتماعية (للذوق) . وهي كذلك تتفحص النصوص الأدبية لأهميتها (السوسيولوجية) ، وتغير على الأعمال الأدبية لتجرد منها موضوعات ذات اهتمام للمؤرخين الاجتماعيين . وقد كان هناك بعض أعمال ممتازة في هذا الميدان^(٣) ، وهي تشكل واحداً من وجوه النقد الماركسي ككل ؛ ولكنها إذا

(١) انظر . م . ليفشيتز ، فلسفة كارل ماركس في الفن ، (لندن ، ١٩٧٣) .
وانظر من أجل عرض منحاظ على نحو ساذج ، ولكنه مثقف على نحو معقول ، لاهتمامات ماركس وإنجلز الأدبية : بيتر ديمتز ماركس وإنجلز والشعراء (شيكاغو ، ١٩٦٧) .

(٢) انظر كارل ماركس وفريدريك إنجلز ، في الأدب والفن ، (نيويورك ، ١٩٧٣) ، من أجل خلاصة وافية لهذه الملاحظات .

(٣) انظر على نحو خاص :

ما أخذت بنفسها فإنها ليست على وجه الخصوص ماركسية ولا نقدية . وحقاً إنها في جلّها صورة مدجّنة ، ومكونة على نحو مناسب ، من صور النقد الماركسي ، ملائمة للاستهلاك الغربي .

إن النقد الماركسي ليس مجرد (سوسيولوجية أدب) معنية بكيفية نشر الروايات وفيما إذا كانت تذكر الطبقة العاملة . إن غايته هي أن يشرح العمل الأدبي على نحو أكثر كمالاً ، وهذا يعني التنبيه الحساس لأشكاله ، وأساليبه ومعانيه^(٤) . ولكنه يعني أيضاً استيعاب هذه الأشكال والأساليب والمعاني كتنتاج

• ل ، شوكنغ ، سوسيولوجية الذوق الأدبي (لندن ، ١٩٤٤)

• ر ، إسكاريت ، سوسيولوجية الأدب (لندن ، ١٩٧١) .

• ر ، د ، أولتيك ، القارئ الإنكليزي العام (شيكاغو ، ١٩٥٧)

• ريموند ويليامز ، الثورة الطويلة ، (لندن ، ١٩٦١)

ومثلوا الأعمال الحديثة هم :

• د ، لورنسون وأ . سوليفورد ، سوسيولوجية الأدب ، (لندن ، ١٩٧٢) .

• مالكولم برادبري ، السياق الاجتماعي للأدب الإنكليزي (أكسفورد ، ١٩٧١) .

ومن أجل عرض لعمل ريموند ويليامز الهام انظر مقالتي في مجلة اليسار الجديد (نيوليفت ريفيو) ، العدد ٩٥ ، (كانون الثاني - شباط ١٩٧٦) .

(٤) جل النقد اللاماركسي يرفض مصطلحاً (كالشرح) لشعوره بأن ذلك يفرق (سر) الأدب . إنني أستخدمة هنا لأنني أتفق مع بيير ماثيريه في كتابه (نحو نظرية للإنتساج الأدبي) (باريس ، ١٩٦٦) في أن مهمة الناقد ليست أن (يفسر) بل أن (يشرح) إن (تفسير) نص يعني بالنسبة لماشيريه تنقيحه أو تصحيحه وفقاً لمعيار مثالي لما ينبغي أن يكون عليه . أي أنه يتكون من رفض النص كما هو .

لتاريخ معين . لقد لاحظ الرسام هنري ماتيس Henri Matisse مرة أن الفن كله يحمل سمة عصره التاريخي . ولكن الفن العظيم هو ذلك الفن الذي انطبعت فيه هذه السمة على النحو الأكثر عمقاً . إن معظم طلاب الأدب يُعلمون خلاف ذلك - إن أعظم الفن هو ذلك الذي يستطيع أبداً تجاوز شروطه التاريخية . ولدى النقد الماركسي الكثير مما يمكن أن يقوله في هذه القضية ولكن التحليل (التاريخي) للأدب لم يبدأ بالطبع بالماركسية . فقد حاول كثير من المفكرين قبل ماركس أن يسوغوا الأعمال الأدبية من خلال التاريخ الذي أنتجها ، وقد كان لـ ج ، و ، ف ، هيغل تأثير أساسي في فكر ماركس الجمالي نفسه . إن أصالة النقد الماركسي تكمن إذن ليس في مدخله التاريخي للأدب ، بل في فهمه الثوري للتاريخ نفسه .

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhr.it.com

إن النقد التفسيري (يعيد تكرار) النص فقط ، محوراً ، وموضحاً له ، من أجل استهلاك أسهل . وفي قوله الكثير عن العمل ، إنها ينجح في أن يقول أقل بكثير عنه .

(٥) انظر على نحو خاص :

* فيكو ، العلم الجديد (١٧٢٥) .

* مدام دوستايل ، في الأدب والمؤسسات الاجتماعية (١٨٠٠) .

* هـ تبين ، تاريخ الأدب الانكليزي (١٨٦٣) .

القاعدة والبنية الفوقية

لقد زرعت بذور ذلك الفهم الثوري في قطعة مشهورة لماركس وإنجلز في
الأيديولوجية الألمانية (١٨٤٥ - ١٨٤٦) :

« إن إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي متناسج قبل كل شيء ، وعلى نحو
مباشر مع العلاقات المادية للناس ، والتي هي لغة الحياة الحقيقية . إن
التصور ، والتفكير ، والاتصال الروحي للناس تبدو هنا وفقاً مباشراً لسلوك
الناس المادي . إننا لا نمضي مما يقوله الناس ويتخيلونه ويتصورونه ، ولا من
الناس كما يوصفون ، ويفكر بهم ، ويتخيلون ، ويتصورون ، من أجل
الوصول إلى الإنسان العيني . إننا نمضي بالأحرى من الإنسان العامل
بالفعل . . . إن الوعي لا يحدد الحياة : الحياة هي التي تحدد الوعي » .
ويمكن إيجاد بيان أتم عما يعنيه هذا في مقدمة : « إسهامة في نقد
الاقتصاد السياسي (١٨٥٩) » .

« يدخل الناس ، في الإنتاج الاجتماعي لحياتهم ، في صلات محددة
لازمة ومستقلة عن إراداتهم ، صلات إنتاج تتأصل مع مرحلة معينة من تطور
قوى الإنتاج المادية لديهم . ويشكل مجموع صلات الإنتاج هذه البنية
الاقتصادية للمجتمع ، الأساس الحقيقي الذي ترتفع عليه بنية فوقية قضائية
وسياسية تتأصل معها أشكال محددة من الوعي الاجتماعي . إن نمط إنتاج الحياة
المادية يحدد عملية الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، والفكرية بشكل عام .
فليس وعي الناس ذلك الذي يحدد وجودهم ، بل على العكس من ذلك ، إن
وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم » .

وبكلمات أخرى ، إن الصلات الاجتماعية بين الناس مرتبطة بالطريقة التي ينتجون بها حياتهم المادية . « فقوى إنتاجية » معينة - لنقل تنظيم العمل في العصور الوسطى - تقتضي الصلات الاجتماعية بين الفلاح نصف الحر والسيد والتي نعرفها بالإقطاعية . وفي مرحلة لاحقة ، فإن تطور أنماط جديدة من التنظيم الإنتاجي يقوم على مجموعة متغيرة من الصلات الاجتماعية - هي هذه المرة بين الطبقة الرأسمالية التي تملك وسائل الإنتاج تلك ، والطبقة العاملة التي يشتري الرأسمالي قوة العمل لديها من أجل الربح . وإذا ما أخذت (قوى) الإنتاج و (صلاته) مجتمعة فلإنها تشكل ما دعاه ماركس بـ (البنية الاقتصادية للمجتمع) أو ما يعرف عادة في الماركسية بـ (القاعدة الاقتصادية ، أو) البنية التحتية (. وتنشئ من هذه القاعدة الاقتصادية في كل فترة (بنية فوقية) ، أشكال معينة للقانون والسياسة ، نوع معين من الدولة تكون وظيفتها الأساسية تسويغ سلطة الطبقة الاجتماعية التي تملك وسائل الإنتاج الاقتصادي . ولكن البنية الفوقية تشمل أكثر من هذا : إنها تتألف أيضاً من (أشكال محددة من أشكال الوعي الاجتماعي) (سياسي ، وديني ، وأخلاقي ، وجمالي ، وهكذا) والتي تسميها الماركسية أيديولوجية .

إن وظيفة الأيديولوجية أيضاً هي تسويغ سلطة الطبقة الحاكمة في المجتمع ، وفي التحليل الأخير ، إن الأفكار السائدة لمجتمع ما هي أفكار الطبقة الحاكمة^(٦) .

(٦) من المحتمل أن هذا عرض مبالغ في التبسيط على نحو معتبر . ومن أجل تحليل تام انظر : ن ، بولتساو السلطة السياسية والطبقات الاجتماعية ، (لندن ١٩٧٣) .

إن الفن إذن بالنسبة للماركسية هو جزء من (البنية الفوقية) للمجتمع .
إنه (مع تعديلات ستقوم بها فيما بعد) جزء من أيديولوجية المجتمع - عنصر في
تلك البنية المعقدة من الإدراك الاجتماعي التي تضمن أن الحالة ، التي يكون
فيها لطبقة اجتماعية واحدة سلطة فوق الطبقات الأخرى ، تتم رؤيتها من قبل
معظم أفراد المجتمع على أنها (طبيعية) أولاً ترى مطلقاً . فهم الأدب إذن
معناه فهم العملية الاجتماعية الكلية التي هو جزء منها . وكما يضعها الناقد
الماركسي الروسي جورجي بليخانوف .

إن العقلية الاجتماعية لعصر تتحدد بالصلوات الاجتماعية لذلك
العصر . وهذا لا يتضح في أي مكان اتضاح في تاريخ الفن والأدب ^(٣) .

فالأعمال الأدبية ليست مستوحاة على نحو غامض ، أو قابلة للشرح
ببساطة من خلال نفسية مؤلفها . إنها أشكال إدراك ، طرق محددة في رؤية
العالم ، وإذ هي كذلك ، فإن لها صلة بالطريقة السائدة في رؤية العالم والتي
هي (العقلية الاجتماعية) في عصر ما أو أيديولوجيته . وتلك الأيديولوجية هي
بدورها نتاج الصلات الاجتماعية المجسدة ، والتي يدخل فيها الناس في زمان
ومكان محددين ؛ إنها الطريق التي تعاش فيها العلاقات الطبقية ، وتسوغ ،
وتُمنى . وفضلاً عن ذلك فإن الناس ليسوا أحراراً في اختيار صلاتهم
الاجتماعية ، إنهم مقيدون فيها بالضرورة المادية ، بطبيعة تطور أنماطهم في
الإنتاج الاقتصادي ، ومرحلته .

(٧) مقبوس في مقدمة كتاب هنري آرفون ، علم الجمال الماركسي ، (كورنيل ،

فإن تفهم (مسرحية) الملك لير King Lear ، أو (ملحمة) الدنسياد The Dunciad ، أو (رواية) يوليسيز^(*) Ulysses هو لذلك أكثر من أن تفسر رموزها وتدرس تاريخها الأدبي ، وتضيف هوامش عن الوقائع الاجتماعية التي تدخل فيها . إنه قبل كل شيء أن تفهم الصلات المعقدة وغير مباشرة بين هذه الأعمال والعوالم الأيديولوجية التي تسكنها - الصلات التي تظهر ليس فقط في (الموضوعات Themes ، و (الاهتمامات) ، بل في الأسلوب ، والإيقاع ، والصورة ، والنوعية و (كما سنرى فيما بعد) الشكل . ولكننا لا نفهم الأيديولوجية أيضاً ما لم نستوعب الدور الذي تلعبه في المجتمع ككل - كيف تتألف من بنية محددة ، نسبية تاريخياً ، من الإدراك الذي يؤكد سلطة طبقة اجتماعية محددة . وهذا ليس مهمة سهلة ، لأن الأيديولوجية لم تكن قط انعكاساً بسيطاً لأفكار الطبقة الحاكمة ؛ إنها على العكس من ذلك دائماً ظاهرة معقدة ربما تجمع أنظراً متصارعة - وحتى متناقضة - للعالم . وحتى نفهم الأيديولوجية ، فإننا ينبغي أن نحلل الصلات الدقيقة بين الطبقات المختلفة في المجتمع ، والقيام بذلك معناه استيعاب موقع هذه الطبقات في صلاتها بنمط الإنتاج .

وربما يبدو هذا كله نظاماً طويلاً لدارس الأدب الذي ظن أن المطلوب منه هو مجرد مناقشة العقدة والتشخيص . إنه ربما يبدو خلطاً للنقد الأدبي بمعارف كالسياسة والاقتصاد ينبغي أن تظل مفصولة بعضها عن بعض ولكنه على أي حال أساسي من أجل الشرح الأتم لأي عمل أدبي . ونخذ ، على

(*) مسرحية الملك لير لويليام شكسبير ، وملحمة الدنسياد ليوب ، ورواية يوليسيز هي

لجيمس جويس (المترجم) .

سبيل المثال ، مشهد خليج بلاسيدو Placido العظيم في رواية جوزيف كونراد (نوسترومو) Nostromo . إن تقويم القوة الفنية الرائعة لهذه القطعة المشهدة ، بينا ديكاولد Decoud ونوسترومو ومعزولان في ظلام تام على الصندل الذي يغرق ببطء ، يقتضينا أن نموضع على نحو دقيق المشهد ضمن الرواية الخيالية للرواية ككل . إن التشاؤمية الجذرية لتلك الرؤية (وحتى نفهمها تماماً فإننا ينبغي أن نربط بالطبع نوسترومو وباقي قصص كونراد) لا يمكن أن تشرح ببساطة من خلال العوامل (النفسية) في كونراد نفسه . لأن النفسية الفردية هي إنتاج اجتماعي أيضاً . إن تشاؤمية رؤية العالم لدى كونراد هي بالأحرى تحول فذ إلى فن لتشاؤمية أيديولوجية منتشرة في فترته إحساس بالتاريخ على أنه عقيم ، دائري ، وبالأفراد على أنهم وحيدون ولا يمكن التغلغل فيهم ، وبالقيم الإنسانية على أنها نسبية وغير عقلية ، الأمر الذي يظهر أزمة حادة في أيديولوجية طبقة البورجوازية الغربية التي تحالف معها كونراد . لقد كان هناك أسباب وجيهة لتلك الأزمة الأيديولوجية في تاريخ الرأسمالية الامبريالية خلال هذه الفترة كلها . وكونراد بالطبع لم يعكس مجرد ذلك التاريخ في قصته على نحو مغفل . إن كل كاتب موضع فردياً في مجتمع ، وهو يستجيب إلى التاريخ العام من موقفه الخاص به ، ويمنحه معنى بمصطلحه المجسد الخاص به . ولكن ليس من الصعب أن نرى كيف أن موقف كونراد الشخصي ، كمنفي (أرستقراطي) بولندي ملتزم بعمق بالمحافظة الانكليزية ، قد كثف له أزمة أيديولوجية البورجوازية الانكليزية^(٨)

(٨) حول قضية كيفية تواجح التاريخ الشخصي للكاتب مع تاريخ عصره انظر :

ج ، ب ، سارتر ، البحث عن منهج ، (لندن ، ١٩٦٣) .

ومن الممكن أيضاً بهذه المصطلحات رؤية سبب وجوب كون مشهد خليج بلاسيدوراثعاً فنياً . فالكتابة على نحو جيد هي أكثر من مجرد قضية (أسلوب) . إنها تعني أيضاً أن يكون تحت تصرف المرء منظور أيديولوجي يستطيع التغلغل في وقائع تجربة الناس في حالة معينة ، وهذا ما يفعله مشهد خليج بلاسيدو بالتأكيد ، وهو قادر على فعله ليس فقط لأنه قد اتفق أن يكون لمؤلفه أسلوب نشر ممتاز ، ولكن لأن وضعه التاريخي يتيح له مدخلاً لمثل هذه الرؤى . إن المسألة ليست فيها إذا كانت هذه الرؤى بالمصطلح السياسي (تقدمية) أو (رجعية) (فرؤى كونراد بالتأكيد هي من الأخيرة) ، بأكثر من أنها كذلك في أن معظم كتاب القرن العشرين العظام المجمع عليهم - بيتس ، إليوت ، باوند ، لورانس - محافظون سياسياً ، تعامل كل منهم مع النفاشية . إن النقد الماركسي يشرح تلك الحقيقة بدل الاعتذار عنها ، ويرى أنه في غياب فن ثوري حقيقي ، ليس هنالك غير المحافظة الجذرية - المعادية - كالماركسية - للقيم الذاتية للمجتمع البرجوازي الليبرالي - تستطيع أن تنتج معظم الأدب الهام .

* * *

أفكار حول مُشكلات ترجمة الشعر من اللغات ذات الانتشار المحدود واليهما

إيولدا أوزرز ترجمة : عبد الكريم ناصيف

(عن الانكليزية)



ARCHIVE

١ - تعريف :

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يمكن تعريف اللغة ذات الانتشار المحدود - أو اللغة ذات الانتشار الضعيف حسب التعبير المستخدم في اليونسكو- إما بالمعنى المطلق أي أنها اللغة التي ينطق بها عدد ضئيل من الناس (كلغة ويلز الأصلية ، اللغة الغالية السكوتلاندية ، اللغة الايرلندية في نطاق المملكة المتحدة واللغة الايسلندية ، الدانماركية ، التشيكية ، الرومانية ، البلغارية ، وسواها من اللغات المشابهة في نطاق أوروبا) ، أو يمكن تعريفها (وهي فكرة قدمها جورج كارديناس نينيتي ، وهو حتى فترة قريبة عضو في لجنة الكتاب الدولية) بأنها اللغة التي يتكلم بها عدد ضئيل من الناس فقط غير ناطقياها الأصليين . تحت هذا التعريف الذي قد يبدو غريباً للوهلة الأولى . والذي يحمل الكثير

من المعنى من وجهة نظر المترجم ، يمكن أن تندرج لغات مثل الروسية ، الصينية ، الهندية ، رغم العدد الكبير للناطقين الأصليين بها ، لتجد نفسها ضمن زمرة (اللغات ذات الانتشار المحدود) . مع ذلك ، وأياً كان التعريف المستخدم ، فإن المشكلات الفعلية متماثلة كثيراً .

١ - ٢ - اللغات التي تنطق بها جماعات ضئيلة العدد :

ليس ثمة داع - وخاصة في هذا المقال - لأن نناقش الفكرة القائلة بأن الأهمية التي يكتسبها أدب لغة من اللغات أمر مستقل تماماً ، ولحسن الحظ ، عن عدد الناطقين بهذه اللغة . فاللغة الإغريقية التي كتب بها هوميروس كانت بلا شك لغة أقلية حتى في العالم الكلاسيكي ، وكذلك كان شأن لغة البروفنسال التي كتب بها الشعراء الجوالون في العصور الوسطى . وهناك أمثلة أخرى أيضاً : اليونانية الحديثة بذلك العدد المدهش من شعرائها المبرزين ، واللغة التشيكية بشعرائها اللامعين والمجددين بين الحريين العالميتين .

٢ - الترجمة إلى اللغات الصغرى عموماً :

أحد الجوانب الحتمية تقريباً للحياة الاقتصادية والسياسية والثقافية لمجتمعات اللغات - الصغرى هو أن معرفة لغة كبرى تكون واسعة الانتشار فيها عادة . والحقيقة أن من المستحيل الآن أن نجد ، بين الناطقين بلغة - أقلية في البلدان ذات اللغات المتعددة . إذا ما استثنينا الناس الطاعنين في السن فقط ، أناساً ينطقون بلغة - الأقلية هذه حصراً . فجميع الناطقين الأصليين باللغة البولندية أو الغالية في المملكة المتحدة يتكلمون الإنكليزية أيضاً ، ومعظمهم يتكلمونها على أساس ثنائية اللغة تماماً والأمر نفسه ينطبق على

الناطقين باللغة البريتونية في فرنسا ، والناطقين بلغة الرومانش في سويسرا واللغة الفريولية في إيطاليا والغالشية في إسبانيا . . . إلخ . وفي البلدان ذات اللغات الصغرى التي ليست تقنياً متعددة اللغات ، تكون المعرفة المعقولة ، وغالباً المعرفة الجيدة ، بلغة كبرى واسعة الانتشار على نحو يتجاوز حدود النخبة المثقفة (الانتليجنسيا) ، مثال على ذلك : الأراضي الواطئة ، البلدان الاسكندنافية . . . إلخ .

٢ - ١ - من اللغات الكبرى :

لهذا السبب ، وكقاعدة عامة ، لا تواجه ترجمة الشعر من اللغات الكبرى إلى اللغات الصغرى صعوبات شديدة . كذلك يمكن الإشارة إلى أنه ، إضافة إلى وجود بنية تحتية لغوية من أجل ترجمة الشعر من لغة كبرى إلى لغة صغرى ، فإنه يوجد أيضاً ، في مجتمعات اللغات الصغرى استعداد ثقافي مسبق لتلقي أدب اللغة الكبرى . وحجم شعر اللغة الكبرى المترجم إلى اللغات الصغرى أو إلى بعضها على الأقل (هو أكبر دليل على ذلك - والتشبيكية مثال جيد على نحو خاص .

أما بالنسبة إلى معيار ترجمات الشعر فمن المستحيل التعميم . ذلك إن الإحصائيات لا تتعامل إلا مع الأرقام .

٢ - ٢ من اللغات الصغرى إلى اللغات الصغرى :

من الواضح ، إذا كان التواصل الدولي في الشعري شئنا بالأصل ، إن الترجمة من لغة صغرى إلى لغة صغرى أقل أهمية بكثير من الترجمة بين لغة

كبرى ولغة صغرى - ولو أن هناك لغات صغرى أكثر بكثير من اللغات الكبرى ، وبالتالي فإن عدد أزواج اللغات - الصغرى أكثر بصورة غير محدودة . من جهة أخرى ، فإن الحقيقة التي ينبغي مواجهتها ، حسب علم اقتصاد النشر ، هي أن أزواج اللغات ينبغي أن تشمل على لغة كبرى واحدة (على الأقل) ، بغض النظر عما إذا كانت هي لغة المصدر أم لغة الهدف ، بحيث تتوجه إلى سوق قراء ، طاقاتها أكبر بكثير .

لقد مورست ترجمة الشعر من لغة صغرى إلى لغة صغرى على نطاق واسع في البلدان الاشتراكية . وكقاعدة ، فقد كان هذا يتم على أساس ترتيبات من الجانبين تقتضي التبادل . وما من أحد كان يسأل عن فائدة اتفاقيات نشر متبادل كهذه من وجهة نظر السياسة الثقافية ، فهي ، على أي حال ، كانت تنطلق من فرضية (يصعب إثباتها) وهي أن شعر كل من البلدين المتفقين مساوٍ في جودته لشعر البلد الآخر ويستحق الترجمة مثله تماماً . أو الواقع أنه يوجد الاهتمام نفسه في كلا البلدين المعنيين . وعلى سبيل التوضيح ، سأذكر مثلاً يحضرنى الآن ألا وهو ، نشر الشعر الفيتنامي المعاصر بعد ترجمته إلى اللغة التشيكية : فيتنام ، بكل ما تحملته في السنوات الأخيرة ، هذا إذا لم نذكر النكهة الخاصة الغريبة التي تحملها بلدان جنوب - شرق آسيا إلى أوروبا الوسطى ، يمكن أن نتوقع منها أن تثير فضول قراء الشعر التشيكيين . لكنني أجد من الصعب كثيراً أن أتخيل قارئاً فيتنامياً يهتم بشعر بلد من أوروبا الوسطى قلما يعرف اسمه . مع ذلك ، ليس ثمة ضير في ترتيبات متبادلة كهذه ، رغم أنها قد تبدلونا مصطنعة أحياناً .

٣ - الترجمة إلى اللغات الكبرى :

٣ - ١ من لغات صغرى :

إن الصعوبة الأساسية التي تواجه ترجمة الشعر من لغة صغرى إلى لغة كبرى تكمن في توفر المترجمين . فالأكاديميون في بلدان اللغات - الكبرى ، الذين يكونون قد درسوا وربما علّموا لغة صغرى ، ليسوا حكماً مترجمين جيدين للشعر أو يهتمون حكماً بذلك النشاط .

ومن دواعي الاستغراب ، أن مأساة البشر كانت ، في كثير من الحالات ، كسباً للشعر . فموجات الهجرة المتكررة من بعض البلدان خلال الربع الثاني والثالث من قرننا قد اكتسحت أعداداً كبيرة من الناطقين بلغة صغرى وجرفتهم إلى بلدان لغات - كبرى ، حيث تحولوا هم (بعد سنوات كثيرة من التأقلم الثقافي واللغوي) أو أبناؤهم ذوو اللغة المزدوجة إلى مترجمين للشعر (ممتازين في الغالب) . لكن هذه العملية لم تجر بصورة موحدة ، بالطبع . فالهاربون من الاضطهاد السياسي والعرقى في ألمانيا النازية والبلدان التي وقعت في قبضته قبل الحرب ، أي عندما كانت الهجرة ما تزال ممكنة - كالنمسا وتشيكوسلوفاكيا - إنهم فروا بصورة رئيسية إلى البلدان الناطقة بالإنكليزية (بريطانيا ، الولايات المتحدة ، كندا) وكذلك (في البداية على الأقل) إلى فرنسا والبلدان الاسكندنافية .

فإلى بريطانيا وصلت أعداد كبيرة من البولونيين (بعضهم عن طريق الاتحاد السوفييتي) وقد استقر هناك الكثير منهم بعد الحرب . من بين أعداد

كبيرة كهذه ، يمكن للمرء أن يتوقع ، وإن كان ذلك فقط على أساس الاحتمالات الإحصائية ، أن يجد بضعة مترجمين جيدين للشعر ، والواقع أن عدد مترجمين كهؤلاء قد يكون ضئيلاً للغاية ، لكنهم موجودون . هنا ، لسنا معنيين باللغة الألمانية التي ليست لغة ذات انتشار محدود ، حسب أي من التعريفين . لكن هناك في إنكلترا ، في الولايات المتحدة ، في السويد وفي أمكنة أخرى قلة من المترجمين للشعر من اللغة التشيكية ، السلوفاكية ، السلوفينية ، الصربية - الكرواتية والبولندية . كما أن الانتفاضات السياسية في قبرص حملت أيضاً من المنفيين إلى بريطانيا : وكثير من هؤلاء ، بالطبع ، نظراً لتاريخ الجزيرة ذاته ، هم مزدوجو - اللغة حتى قبل ذهابهم إلى بريطانيا ، أي يعرفون اليونانية والإنكليزية . من آباء كهؤلاء ينحدر بعض مترجمي الشعر الحديث . ومما يشير السخرية ، على ما يبدو ، أن بلغاريا ، وهي البلاد الوحيدة في الفلك الهتلري التي لم تضطهد اليهود ، تجد نفسها وقد عوقبت لموقفها الأكثر إنسانية بافتقارها لمترجمين ذوي ازدواجية خالصة في اللغة يمكنهم ترجمة الشعر في أوروبا الغربية . فالمترجم الوحيد في المملكة المتحدة الذي يترجم الشعر البلغاري ، درس البلغارية كلغة مكتسبة (وأنا ذلك المترجم) .

وقد يكون ذا أهمية هنا أن نذكر أن إحدى المقالات في المجلة البلغارية الأسبوعية (نارودنا كلتورا - الثقافة الشعبية) قد انتقدت بشدة في أيار الماضي مستوى الترجمات البلغارية للشعر الروسي الذي (كما قالت المجلة) - يفيض - على القارئ البلغاري ، ورغم (أو ربما لأن) اللغة الروسية هي أقرب اللغات السلافية إلى اللغة البلغارية ، فإن هذه الترجمات تتضمن أغرب

الآخطاء والسقطات التي لا يقع فيها إلا طلاب المدارس . والتي قد لا يصدقها العقل .

٣ - ٢ الترجمة على مرحلتين :

في السنوات الأخيرة حدثت زيادة كبيرة ، في أوروبا الغربية خاصة وفي الغرب عامة - في ترجمة الشعر على مرحلتين . وهو أمر يمكن ممارسته إما (بالتزامن) أي في الوقت نفسه من قبل مترجمين يعملان بالتعاون ، أحدهما يتقن لغة - المصدر والآخر شاعر (أو متمرس ماهر على الأقل) في اللغة - الهدف ، أو يمكن أن يتم (بالتعاقب) وذلك بمساعدة (نسخ وسيطة) أو ترجمة أولية podstrochniki يقدمها شخص يعرف لغة المصدر .

لكن على المسرء ألا يتحمس لهذه الممارسة كثيراً : فأكل الفطيرة هو الإثبات الوحيد لجودتها . على أن هذا النوع من العمل التعاوني غالباً ما حقق نتائج مذهلة - على الأقل حين كان المترجمان على تماس مباشر وقادرين على مناقشة القصيدة الأصلية معاً . كما أنه يمكن أن يؤدي إلى نتائج بائسة ، خاصة حين تقدم نسخة الترجمة الأولية . (البودستر وشنكي) مثلما يجري الآن في أوروبا الغربية في أغلب الأحيان - من قبل لغوي ليس لديه ميل خاص (أو موهبة) تجاه ترجمة الشعر ، ومن ثم (تحويلها إلى شعر) من قبل شاعر (مشهور غالباً) دون الرجوع إلى النص الأصلي أو حتى إلى مقدّم الترجمة الحرفية .

ينجم عن ذلك أن ترجمات كهذه غالباً ما تحمل درجة من (الحرية) والتحويل تغدو معها تقليدات من نمط تقليدات - لويل ، (الناخديتشونجين) أو

الترجمات اللاحقة أكثر مما هي ذلك النوع من الترجمة الحديثة التي يمكن للنقاد أن يعتبرها ترجمة للشعر .

إن شعوري الخاص هو أن ترجمة - المرحلتين ، رغم أنها قد تكون ترجمة ناجحة للشعر ، هي الطريقة التي ينبغي اعتبارها الملجأ الأخير . وباعتقادي ، أنه ينبغي اللجوء إليها فقط حين يكون البديل الوحيد هو عدم الترجمة على الإطلاق . لقد مارست بنفسي هذا الأسلوب كي أترجم عن الأرمنية الوسيطة (أي اللغة الأرمنية في القرن الثالث عشر) واللغة الألبانية . وفي كلتا الحالتين لم يكن بالإمكان توفير مترجمين (حقيقيين) من نوع (المرحلة الواحدة) .

٣-٣ - من اللغات الكبرى :

هذه النقطة خارج إطار بحثنا على الرغم من أنه تقليدياً ، وفي السنين الأخيرة على السواء ، فإن ترجمة الشعر الألماني ، الروسي ، الفرنسي والإسباني إلى الإنكليزية هي السبب في وجود قسم كبير من الشعر المترجم المنشور .

٤ - جوانب عملية

٤-١ - مواقف الناشرين :

ثمة حقيقة لا مراء فيها وهي أن بعض الشعريترجم وينشر لسبب خاطئ ، وهذا ينطبق على الشرق والغرب على السواء . ففي البلدان الاشتراكية ، تنشر أحياناً أعمال شعراء غربيين - غالباً ما يكونون صغاراً في بلدانهم - لا لشيء إلا لأنهم (تقدميون) ، (مناصرون للسلام) ، أو

مقبولون سياسياً بوجه عام . وفي الغرب تنشر أحياناً أعمال لشعراء من أوروبا الشرقية لا شيء إلا لأنهم (منشقون) ، (متمردون) ، مُعْتَم عليهم أو حتى مسجونون في بلادهم . وإنني لحرص أن أقول (أحياناً) وأن أركز عليها في كلتا الحالتين . لكن حتى (الأحياناً) هذه تكون كثيرة جداً . فانا أعتقد أن ترجمة الشعر ونشره ينبغي أن يتّما وفق معايير أدبية لا سياسية . أنا لا أقول أن بعض الشعراء (التقدميين) ليسوا شعراء مجيدين أيضاً (ويرد في ذهني هنا عدد قليل منهم) كما أنني لا أعتقد أن الشعراء المسموح لهم بالنشر هم حكماً أقل جودة من الشعراء الممنوعين .

من المؤكد أنه ينبغي نشر أعمال الشعراء الغربيين (التقدميين) المجيدين في البلدان الاشتراكية . لكن لأنهم مجيدون وليس فقط لأنهم (تقدميون) . كذلك ينبغي على الغرب بالتأكيد أن ينشر أعمال شعراء من أوروبا الشرقية منعت أعمالهم ، لسبب من الأسباب ، في بلادهم ، لكن شريطة أن يكونوا شعراء مجيدين وليس فقط لأنهم (منشقون) . أي علينا أن نكف عن استخدام معايير دخيلة . لقد كانت . س . إليوت يعتنق وجهات نظر يمينية متطرفة وغالباً ما كان معادياً للسامية على نحو مزعج - لكن أية خسارة للشعر العالمي ولشعر البلدان الاشتراكية أيضاً ، (حسب شهادة ليوبومير ليفشيف) كانت ستقع لو أن هذا الشاعر منع من كتابة الشعر لأسباب سياسية . كذلك فإن إزرا باوند ، الذي كان قد ناصر نظام موسوليني الفاشيستي ، لم ينقذه من الملاحقة القضائية (وربما المنع من الكتابة) في أمريكا ما بعد الحرب إلا تصريح أصدقائه عنه بأنه مجنون ووضعهم له في مصحة حيث كتب قصيدته (الأناشيد) . وكم كان الأمر سهلاً لولا هم .

لكي يُترجم شاعر لغة - صغرى - سواء إلى لغة كبرى أو لغة صغرى ثانية - ينبغي قبل كل شيء (اكتشاف) ، وعمليات الاكتشاف هذه كلها لا يُعتمد عليها كما أنها تتوقف على الحظ . الطريقة الأولى للاكتشاف هي أن أحد المترجمين القلائل من تلك اللغة الصغرى يعينها قد (يقعون) على قصيدة أو شاعر في دورية أدبية من دوريات تلك اللغة . وأنا شخصياً ربما أكرس نصف ساعة أسبوعياً لمثل هذا (الوقوع على موهبة) في الدوريات البلغارية والتشيكية القليلة - لكن غالباً جداً ما أكون بعيداً أو مشغولاً أو مهتماً بشاعر آخر بحيث يتعذر علي أن أرغب في معرفة شيء عن شعراء جدد . الطريقة الثانية هي بالتحدث إلى كتاب أو نقاد أدبيين في أثناء زيارة إلى البلد المعني والاستماع إلى أفكارهم عن الشعراء الشبان الواعدين . الطريقة الثالثة هي الطلب إلى اتحادات الكتاب أو الروابط الثقافية تزويد المرء بالأعمال الجديدة : هذه الطريقة تفشل من تلقاء ذاتها عادة لأنها ستلقي على كاهل المرء جبلاً من الكتب يتعذر على المرء حمل عبئها أو القدرة على مواكبتها . إضافة إلى ذلك فإن الشعراء الذين ترغب السلطات المعنية أن يُترجم لهم قد لا يكونون دائماً الشعراء الأشد إثارة لاهتمام الجمهور المقصود بالترجمة .

ويخيل إلي أن هذا هو المجال الذي قد يكون فيه لمناقشات هذه نوع من آلية تنظيف البيت .

٤ - ٣ - دعم المترجمين والناشرين :

إن نشر الشعر في بلدان الاقتصاد - الحر عمل خاسر تماماً . وإقناع ناشر بنشر ديوان من الشعر هو ، كما نعلم جميعاً ، مهمة صعبة . بل إن كثيراً من مؤسسات النشر الكبيرة في بريطانيا توقفت عملياً عن إدراج الشعر في قوائم منشوراتها : إنها ببساطة لا تستطيع أن تتحمل ، كما كانت في الماضي ، نشر الشعر على حساب أرباحها من الكتب الأخرى .

لكن هناك بعض المؤسسات الصغيرة التي غالباً ما يديرها شعراء ، تقوم الآن بنشر بعض أجود الشعر ، الأصلي والمترجم على حد سواء . وهذه المؤسسات تستمر ، جزئياً بفضل المساعدات (من اليونسكو ، مجلس الفنون أو الهيئات الأخرى) ، لكن بصورة رئيسية لأن أصحابها وهيئات الإشراف عليها لا تأخذ منها مرتبات أو تأخذ منها مرتبات اسمية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ورغم كل المال المتوفر لإنتاج الكتب ، فلا شيء منه يبقى لذلك النوع من النشر الذي يمكن (أحياناً على الأقل) أن يرفع المبيعات إلى المستوى الذي يمكن فيه لديوان شعر مترجم أن يسدد نفقاته فعلاً .

وحسب خبرتي (أنا الذي أكون قد نشرت من دواوين الشعر المترجم أكثر من معظم المترجمين الآخرين في المملكة المتحدة) فإن المناسبات التي يمكن فيها لمترجم الشعر أن يكلف فعل ذلك نادرة جداً . وهذا يعني أنه في معظم الأحيان ، يعمل عملاً خاصاً ، أي أنه يعمل المخطوط أولاً ثم يبحث عن الناشر . (وأنا أعلم أن حاله ، في هذا المجال ، ليست أسوأ من حال معظم المؤلفين - لكنها أسوأ من حال المترجمين الآخرين ، سواء كانوا مترجمي

أدب أم لا ، ممن يعلمون أنه في نهاية عملهم يوجد شيك مالي بالأجر المتفق عليه) . لهذا السبب نرى أن ترجمة الشعر هي بالحقيقة عمل هواية وحب ، يمكن لبعضنا أن يمارسها فقط لأنه إضافة إلى كونه مترجم شعر ، يترجم أشياء أخرى أيضاً ، ولأن البعض الآخر يشغل مراكز تعليمية أو وظائف أخرى تؤمن له دخلاً نظامياً مضموناً .

ولعل هذه المناقشة تقدم بعض المساهمة لفكرة إيجاد نوع من التأمين المالي (مهما يكن صغيراً) لمترجمي الشعر .

٤ - ٤ - الشعر المترجم في الدوريات :

غالباً ما يكون الظهور الأول لشاعر أجنبي على صفحات مجلة أدبية . وبالنسبة إلى مترجم معروف في انكلترا ، من السهل نسبياً أن تظهر ترجمته (أو ترجماته) لشاعر أجنبي (جديده) على صفحات مجلة أدبية . إنني أقول (نسبياً) لأن عدد المجالات محدود نوعاً ما - رغم أنها أكثر مما كانت قبل عشر سنوات - ومعظمها ، وذلك صحيح تماماً ، تنطلق من أن واجبها الأول هو تجاه شعراء البلد . علاوة على ذلك ، فإن القلة القليلة فقط من هذه الدوريات تدفع أجراً ، وتلك التي تدفع لا تدفع إلا أجراً بائساً . رغم ذلك كله ، فإن على ترجمة الشعر وخاصة ترجمة الشعراء غير المعروفين ، أن تحاول تحقيق (عرض) ما للشاعر الذي تناصر قضيته . فنناشر والكتب ينظرون بلطف أكثر إلى الأسماء التي تظهر في الدوريات .

٤ - ٥ - الشعر المترجم في المهرجانات :

ستتكلم هنا ، آخرون عن مهرجانات الشعر الدولية ، فهذه المهرجانات تشكل ، أيضاً ، منابر بالغة الأهمية للشعر المترجم ، وأنا ، شخصياً ، يدهشني دائماً توق جمهور الشعر لأن يرى شاعراً . أنا نفسي قد لا أكون معنياً البتة بظهور الشاعر أو الشاعرة . لكنني أوافق على أنه توجد طلبات لسماع شاعر أجنبي يقرأ شعره بلغته الأصلية ، حتى وإن كان مترجمه هو الشخص الوحيد في القاعة الذي يفهمه ، كما أن الجمهور يطلب سماع الشاعر (أو الشاعرة) وهو يقرأ شعره باللغة الإنكليزية (الأمر الذي يكون أحياناً صعب الفهم تماماً كما هو شأنه في لغته ذاتها) ومهرجانات الشعر لم تصبح بعد ، جماهيرية في المملكة المتحدة ، كما هي الحال في الاتحاد السوفيتي ، حين يمسك ايفتوشينكو وعبدولين وسواههم بالميكروفون ليبدندنوا أشعارهم بصوت رقيق حالم ، رغم أنه حدث في المملكة المتحدة ، وفي قاعة المهرجانات الملكية ، حالة أو حالتان من هذا الطراز قبل بضع سنوات .

لقد بدأت برامج المهرجانات الشعرية في المملكة المتحدة تتخذ شكل التنسيق على الصعيد الوطني ، وبذلك تمكن الشعراء الزوار من قراءة أشعارهم في أكثر من مهرجان ، وربما ستكون المرحلة التالية هي مرحلة تنسيق مماثل لكن على صعيد دولي وذلك ، على الأقل ، في البلدان المجاورة ، فهذا سيساعد الشعراء الذين لا يستطيعون ، إما لأسباب مالية أو إدارية ، أن يقوموا بعدة رحلات إلى الخارج في سنة واحدة .

٥ - خلاصة :

نتيجة لهذه المناقشة ، نجد من المستحسن إقامة ، أو اقتراح إقامة ،
(سكرتاريا دائمة للشعر) تقوم :

١ - بحفظ سجل لترجمي الشعر ، إضافة إلى العمل الذي يشتغلون به
في الوقت الراهن .

٢ - تعمل بمثابة منظمة البيت بالنسبة إلى الشعر الجديد ، وبصورة
رئيسية لا حصرية شعر اللغات - الصغرى ، كما تلفت انتباه المترجمين من اللغة
المعنية إلى عمل كهذا .

٣ - تضع آليات لدعم ترجمة الشعر ونشره وكذلك تقديمه للجماهير .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عن نشرة : (الطاولة المستديرة حول التعاون الدولي في مجال الشعر)
(اليونسكو آب ١٩٨٤)

Round Table on « International cooperation In Poetry »

August 1984

مختار من الشعر لسائر سيرة بني

ترجمة: د. أمين أبو الشعر

(عن الروسية)

الشجرة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

تسريحه خضراء

هذه أنثوي

أيتها النحيلة

يا بتولاً

لم في القناة تحديق

ماذا توشوشك الرياح

والرمل في هذا الرنين ؟

أم تحلمين

في أن يغل إلى الجداول

مشط القمر

(*) ولد عام ١٨٩٥ ومات منتحراً عام ١٩٢٥

بوحى بسرك يا بتولاً
واكشفي عن فكرك الخشبي لي
أحببت آهات الخفيف
إذ لفه حزن الخريف
.. وتحبيني تلك البتولا
يا صديقي يا فضولي
اليوم في الليل المرصع بالنجوم
عندي هنا راعٍ بكى
والبدر قد فرش الظلال
فتلألأت قربي الحشائش
قد ضمّ ساقى العارية
مبتهداً في حرقة متوارية
وهناك تحت رنين أغصاني همس
آن الوداع حمامتي ..
فإلى مواسم عودة الطير الجديدة^(١)

(١) ويقصد بالحمامة الشجرة ذاتها تدليلاً والجرافل في الأصل طائر بري كبير الحجم
يمن دائها إلى موطنه .

روسيا

للمجد . . يا محبوبتي . . يا روسيا
أكوخ فلاحيك تبدو كالقداسة
في الالهاب
لا حد يلمح أو نهاية
لا شيء غير الزرقة
تمتص عمق المقلّة
وكعابد قد مر ملتاعاً وهيفاً
نحو السهوب تطوف عيني
عند السياج الواطيء
والخور يذبل وادعاً يذوي حفيفاً
عبر الكنائس ينضح
عيد الخلاص
من عابق التفاح والعسل
والرقص هياجاً بلا ملل
يلهو بباحات الحقول ويمرح
أعدو على الأعشاب وهي ممددة
وسط الفسيح من المروج السنبلية

ونحيثني للملتقى مترددة
ضحكات فاتنة صبية
إن صاح في أذني
صوت لقديسين
إن أنت تهجر روسيا ستعيش في الجنة
لهتفت في الزمن
لا أبغني الجنة
بل أعطني وطني



الخرج الذهبي قال ما لديه

الخرج الذهبي استنفد قوله

بلسان بتولا

مرحاً ينساب

وعصافير الخرج تهادت حزناً

لن تأسى على أحدٍ من بعد

وعلى من يأسى العصفور

والكل بعالمنا جوال

يأتي يعبر والمرة تلو المرة

يترك بيته

قصب يحلم بالماضي كل الماضي

وبصحبته البدر الرحب أطل على الماء

من فوق قناة زرقاء

وأنا وحدي وسط الحقل العاري

وعصافير تنثيها عني بعيداً ربح هوجاء

وأنا مفعم

بهموم شبابي اللاهي

لكني لا أأسى على شيء قد فات

وعلى سنوات قد هدرت وهماً وهباء
لا يحزنني أن اللون المتهادي
في الروح يظل رمادي
فشار الربيين الحمراء تلظت
كالوقد في البستان اتقد
لكن هبهات لها أن تدفئ أحداً
فعنا قيد الربيين وإن زادت ألقا
لن تحترقا

بالصفرة لن تفنى الأعشاب
بهدهد مثل الشجرة

إذ ترمي عنها الأوراق
ارمي كلمتي المحزونة عبر الأفاق

فلئن يتأرجح وسط الريح
هذا الزمن
ويكومها ..

مهملة حوله
لا بأس فقولوا

الخرج الذهبي بعذب الصوت استنفد قوله

رسالة لامرأة

تذكرين . .
أنت حتماً تذكرين
كل شيء تذكرين
كيف مأخوذاً وقفت
ها هنا قرب الجدار
حين أنت
رحت وسط الغرفة الصماء - في نزق - وجئت
وبوجهي قد نهرت
ثم قلت
لا مفر الآن من هذا الفراق
فحياتي العابثه
عذبتك
وعلي الآن أن أحسم أمري
ونصبي الانزلاق
موغلاً نحو القرار
. . . آه يا محبوبتي
إياي ما أحببت أنت



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ما عرفت أنني في زحمة الناس ارتقيت
كحصان بالغ الإعياء يبدو نصف ميت
فوقه لكزاً يفور
عبد خيال جسور
ما عرفت . .

أنني وسط الكثيف من الدخان
كنت أحيا وسط إعصار الوجود الفوضوي
ولهذا أتعذب

أنني لا أفهم



أين ترمينا مقادير الأمور

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr>

- في التصاق الوجه بالوجه

لا يرى الإنسان وجهها

يلمح الإنسان أجلى من مسافه
حين يغلي فوق سطح البحر ماء
فالسفينة

سوف تأوي للبكاء

أرضنا هذي - سفينة

سوف يهديها السبيل

فجأة إنسان

حازم صلب جليل

للحياة البكر للمجد الجديد

من كوى الأعصار والعصف العنيد
أو لكن من ترى منا على سطح السفينة
من دوار البحر يوماً لم يقع ...
لم يلعن الدنيا ولا يوماً تقياً ؟

قلة من عندهم روح المجرب
من يصون النفس عند الأرجح
عندها إذ كنت وسط الضجة المتوحشة
مدركاً بالنضج ماذا أعمل
قد توجهت إلى قبر السفينة
أتقي مرأى التقيؤ



كان هذا القوم مقهى روسيا
وعلى كأسى انكسبت
أنزوي كي لا أرى من قد لمرآه أعاني
أقتل النفس بدوار الخمر
آه يا محبوبتي ..

إنني عذبت روحك
الكتابات تبدت وسط عينيك الكليله
وأنا كنت أمامك
مظهراً شخصيتي في خصام باهت أنفقت نفسي
غير أنك ما عرفت ..
أنني وسط الكثيف من الدخان

كنت أحيا وسط إعصار الوجود الفوضوي

ولهذا أتعذب

أنني لا أفهم . . .

أين ترمينا مقادير الأمور

وأنا الآن وقد مرت سنين

عمري الآن اهتدي

لا كما كان غداً

وبشكل آخر بت أحس

وبشكل آخر بت أفكر

بت حتى أرفع الانخاب في الأعياد أصدح

أعقد المجد على الربان ، أمدح

وأنا الآن وفي حفص العواصف إذ تلين

أذكر الإرهاق في عينيك والتعب الحزين

أهرع الآن إليك

كي أقول

أي إنسان أنا إذ ذاك كنت

أي إنسان غدوت

آه يا محبوبتي . .

كم يريح الصدر مني أن أقول

قد نجوت من السقوط إلى الهاوي

وأنا الآن هنا في البلاد السوفييتية

أكثر السهار اهاراً بأسفار الطريق^(١)

غير ما كنت غدوت

لن ترى مني العذاب

مثلما كان زماناً

فأنا من أجل تلك الراية

راية الحرية ، الجهد المنير

مستعد أن أسير

لوالى (لامانش)

اغفري لي . . .

إنني أدري بأنك

لست لي



تسعين الآن والزوج الذكي

وهو جدي ويبقى قربك

هنا ما عاد يعينك

لم أعد حتى أنا لوفيد شعره

بعد أجديك

هكذا عيشي كما يختار فألك^(٢)

تحت عرزال تجدد بالظلال

(١) في الأصل مرافق الطريق وليس سامر ، وقد استخدمنا سامر للتناسب الإيقاعي

وعدم مجافاتها للمعنى .

(٢) في الأصل - نجمك - والمقصود الحظ والظالع .

وتحيات الذي ذكراك فيه
دائماً طول السنين
من زميل تعرفين
وهو سيرغي يسينين . . .



الشبح الأسود

يا صديقي ، يا صديقي

إنني جداً مريض

لست أدري كيف أو من أين آلام

تبدت في طريقي

مرة تعوي الرياح

في القفار الموحشة

مرة كالدغل في أيلول

وسط رأسي ينهمر

موغلاً وقع الكحول

يخفق الرأس بأذاني يصفق

كجناحي طائرهم يحلق

فوق عنقي بات ساقان لرأسي

لم يعد يستطيع صبراً

كائن أسود

أسود أسود

كائن أسود

في سريري جالس يرتاح قربي



كائن أسود
طيلة الليل أمامي
لا يدعني لمنامي
كائن أسود
بالأصابع
أسطراً راح يتابع
بكتاب تافه يقرأ فوقه
ويخنخن ..



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مثلما يُقرأ قداس على جثمان كاهن
سيرة لي بات يقرأ
سفر سكبر حقيق
دافعاً رعباً لروحي وكآبة
كائن أسود
كائن أسود
راح يحكي ويبربر
في الكتاب
أروع الأفكار تلقى والمشاريع الجميله
- عاش هذا الكائن
في بلاد القبح والأوباش
في بلاد الشعوذة
ثلج كانون بذاك البلد

يبهر الأبصار ناصع
والزوابع
حين تلهو تبرم الدولار ، دولار المغازل
كان هذا الكائن الإنسان جواباً مغامر
أخبت الأصناف ماكر
وأنيقاً . . كان شاعر
وقواه

لم تكن كبرى ولكن حاذقه
كان قد سبى امرأة

ناهزت في العمر سن الأربعين

الفتاة المارقة

ويناديه دلالاً فتنتي

ويقول الكائن الأسود

السعادة

في البراعة والنهى والكف . . عاده

كل من عاش بعيداً عن أفانين البراعة

حسبته الناس في الدنيا تغيساً

أي ضير بعد هذا

إن إشارات هشيم زائفه

أنقلتنا بالعذابات الكثيره

أروع الفن بهذا الكون إن حلت رعود

أوبوسط العاصفه
في ظلاله للأسى اليومي
والخسارات المريعه
عندما يحتلك الحزنُ ، السّامه
أروع الفن بهذا الكون أن تبدو بسيطاً
وعلى الثغر ابتسامه
أيهذا الكائن الأسود
كيف تجرؤ . . .

أنت تحت الماء لا تحيا وتعمل^(١)
ما الذي تعنيه لي سيرة شاعر
وهو شرير مشاكس
قص ما تبغي لغيري عنه أرجوك وحدث

. . . نحو وجهي بات ينظر
ذلك الأسود حديق
وطفاقيء على عينيه أزرق
ودّ لو صاح بوجهي
إنني لص ومارق
إنني دون حياء
أتقن المكر وسارق

(١) في القصص الشعبي تعمل الأرواح الشريرة وتحضر طلاسما تحت الماء

عابراً ما
يا صديقي ، يا صديقي
إنني جداً مريض
لست أدري كيف أو ، من أين آلام
تبدت في طريقي
مرة تعوي الرياح
في القفار الموحشه
مرة كالدغل في أيلول

وسط رأسي ينهمر
موغلاً وقع الكحول . . كالصقيع الليل داكن

والطريق امتد عند المفترق
هادئاً كالصمت سبّاكن
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وأنا وحدي هناك
في إطار النافذه
لا ضيوفاً ، لا صديقاً أنتظر

والسهول
بالرذاذ الأبيض الكلسي مثوراً تغطت
والشجر

مثل فرسان إلى بستاننا تعدو الشجر
وبكاء الطائر الليلي مشؤوماً يصيح
في مكان ما . . وفرسان من الأخشاب تدنو

تبذر الإيقاع ، إيقاع السنايك
ثم يدنو من جديد
ذلك الشبح العنيد
يرتمي في مقعدي
ويزيح القبعة
وهي ما بين يديه
ثم يرمي معطفه
خلفه عن كاهليه

- استمع لي . . استمع لي

يرمق الأنظار في وجهي ويشخر

ينحني نحوي . . يقول

في حياتي ما رأيت

بين رهط الماكرين

من يعاني بحماقه

قابلاً من غير جدوى

في عداد الساهرين

ولنقل أخطأت لكن . .

ها هو الآن القمر

في سنا الأفق ابتدر

ما الذي يبغيه بعد

ناعس بالسكر غرّ

ربما بالسر أن تأتي إليك^(١)
ذات فخذين سمينين فتبدأ
أنت تقرأ
شعرك الميت القميء
غزلاً مما لديك
.. آخ كم اني أحب الشعراء
إنهم دوماً جماعات ظريفه
عبرهم ألقى لقلبي
قصة - يدري - طريفه
كيف معتوه له شعر طويل
حين يحكي لبنات المدرسة
للواتي لم تنزل في وجههن
بعد حبات الشباب
الأفاصيص الخبيثة
عن دُنا أخرى .. هناك ..
ولغات الجنس قد غطى حديثه
لست أدري ، لست أذكر
قرية ما ربما في (كالوكا)
ربا في (ريزان)^(٢) .

(٢) في الاصل أن تأتي هي إليك بالسر ، وقد كتب (هي) بين قوسين .

(٣) كالوكا بلدة قرب موسكو ، وريزان مسقط رأس الشاعر .

عاش طفل وسط عائلة بسيطة

أسرة فلاحه

أصفر الشعر تخلّق

في العيون اللون أزرق

كبر الآن وأمسى شاعراً

وقواه

لم تكن كُبرى ولكن حاذقه

كان قد سمى امرأة

ناهزت في العمر سن الأربعين

بالبفتاة المارقه

ويناديه دلالاً فنتني

أيهذا الكائن الأسـود

أنت ضيف الشؤم دوماً

عنك هذا بات يكفي الناس علماً

منذ أزمان بعيده

... موغراً صدري عليه

مستشيطاً سأريه

... وتطير الآن عن كفي عصاي

دفعه تهوي إليه

ضارباً وسط جبينه

صائباً بين عيونه



... الذي مات الهلال
والشروق ازداد زرقة
عبر نافذتي .. فمن ؟
آخ يا ليل الومس
أنت هسّمت إذن ؟
.. واقف وحدي على رأسي استطالت قبعة
ليس من أحد معي
إنني وحدي هنا
وحطام النافذه ...



قصائد كوبيّة

خيوسوس أورتارويث ترجمة: صالح علماي

(عن الإسبانية)

هذا هو بيته

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يا للغرابة ،

جميع أحلامي تدور فيه ،

حتى ولو حلمت في سيارة ،

أو سفينة ، أو في طائرة .

أو كنت نائماً في فندق بباريس أو بموسكو .

فالحلم في نهاية المطاف يختلط

(*) زار الصديق خيوسوس سورية بدعوة من اتحاد الكتاب العرب خلال النصف

الثاني من كانون الأول ١٩٨٥ . ويحمد القارئ في (المرصد الأدبي) في هذا العدد حواراً مستفيضاً معه .

فإذا أنا في بيتي القديم ،
وإذ به بيت على عجلات أو بأجنحة ،
أوبصار ، أو بعشرة من الطوابق .
في حين أن بيتي الوحيد كان
مستوياً بالأرض .



تعريف بالأسرة

هذا أبني .

دائم التجديف كما الخوذي العالق في الوحل .

يائس ، متعب من مناداة السماء ،

يناديه . . يعنفها ،

كيما يستيقظ الرب .

والرب باق على صمته .

لا يد من ضجة أشد . .



* * *

هذه أمي .

بصبرها المقدس ربنا ،

ويأحدي ساقبها فوق مقعد

ويأبتسامتها دوماً ، دوماً . . .

كانت تغسل ثيابنا وتطهولنا الطعام ،

وإحدى ساقبها على مقعد

وإبتسامتها دوماً ، دوماً . . .

هذه الزمن فوق كرسي
واحدي ساقها فوق مقعد
وابتسامتها دوماً ، دوماً . . .
لا تختلف عن التمثال
سوى أنها
تبتسم دوماً ، دوماً . . .

* * *

هؤلاء إخوتي .
اديليدا ، ادوار ديتو ، ارماندو ، تشيو .
آه ، والصغيرة التي نسيتهما ،
والتي كانت ستكون اليوم أكبرنا
لكنها . . .
ما تزال طفلة البيت .

* * *

(اديليدا :
الشيء الوحيد المهم في حياتها
أنها كانت أما لأمها) .

للفقر عندي ذكريات . . .

١

بومة تنعق .

- إنها وحيدة !

نذير خراب .

- خراب هي الوحدة .

ولكن ، هل تكون نذير حب

حين لا تكون وحدها .

ARCHIVE ٢

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- إن كان الضيف لا يروقك ،

فضع المكنسة مع الملح

وراء الباب

لتبعده عنك .

البؤس وحده

كان ضيفنا المقيت

وعندما كنا نريد إبعاده ،

كان ينقصنا شيء .

كنا نفتقد الملح .

٣

- لا تدع الكرسي يتأرجح فارغاً
فقد يأتي ميت ويحتله
أما أنا فكنت أدفع الكرسي العتيق
وأتركه يتأرجح .

كي يأتي خوسيه باز
ويعطيني الحلوى كما كان يفعل من قبل
ولكن خوسيه باز لا يأتي ...

٤

- الحية !
لا تقل هذا بتي ،
فهي نذير الكارثة !

- وهل ، نحن لم ننطق
منذ ولدنا
سوى هذه الكلمة ؟

٥

- ذبابة زرقاء فوق الطاولة .
- زيارة مؤكدة ...

ويمضي النهار ،
ولا زيارة سوى زيارة الذبابة الزرقاء .

لماذا الكلمة ؟

أنا رأيت الكلمة

تصرخ بي من عيني كلبى ،

تريد أن تزهر في أذنيه ،

تجري وتتلوى عبر جسده ،

تحقق ككرب حنون



ARCHIVE

<http://Archivebeta.net>

إني أعرف هذه العذابات ،

فلقد عاشت في جسدي آلاف السنين ،

إلى أن أزهر الفعل يوماً

في فمي

وصحت بك - أو تذكرين ؟ - :

ساعديني !

نورا وراكيل

نورا كانت ملكة للجمال

في بلاد غواتيمالا .

ثم ، تحت اسم راكيل ،

أصبحت بطلة وشهيدة .

لولا تحول نورا إلى راكيل

لصارت عجوزاً

مثل سائر العجائز .

ولكانت قصت أمجادها كملكة للجمال

فيما الصبيان يضحكون ساخرين

أما راكيل

فستبقى دوماً هي نفسها .

نيانكاهاوزو

نيانكاهاوزو'.

كان نهراً مجهولاً ، منسياً

ما بين الجبال البوليفية .

وباستثناء الهنود الذين على ضفتيه ،

لم يكن هناك من ينطق اسم نيانكاهاوزو .

يعترف أستاذ متخصص في جغرافية أمريكا

بأنه لم ينطق يوماً

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

نيانكاهاوزو .

يتحدثون عن بلاتا ، عن أورينوكو ،

عن المسيسيبي ، الأمازون ،

سان لورينزو . . .

لكن أحداً لا يتحدث عن نيانكاهاوزو .

وفجأة ،

يضرب نيانكاهاوزو حروفه الهندية

على أجهزة البرق ،

يحمل المطابع ،

يقفز إلى عناوين جميع الصحف ،
يطير عبر موجات الأثير ،
يظهر على شاشات التلفاز ،
يجري البحث عنه في مذكرات بطل ،
إنه في فم العامل ،
والفلاح ، والطالب ،
وفي فم الجميع في الدنيا . . .

- ما الذي جرى

- لقد تحول النيانكاهازو

ويكل بساطة ، إلى رافد

لعروق الكومندان تشي غيفارا .

والآن ،

حين يدور الحديث عن الأشهار العظمى ،

لا بد من ذكر :

النيانكاهازو .



الشاعر :

خيسوس اورتارويث (انديونابوري) ، شاعر كوبي ، ولد في غواناباكوا عام ١٩٢٢ ، لأبوين ريفيين فقيرين . وقد مارس في بداية حياته أعمالاً ومهنأ عديدة ، فعمل اسكافياً وصحافياً وشاعراً شعبياً جوالاً (تروبادور) . شارك بنشاط في النضال ضد الدكتاتورية ، وبعد انتصار الثورة الكوبية درس في معهد الصحافة ثم في مدرسة الكوادر الوطنية . ساهم ويساهم بفعالية في صحافة بلاده . وقد ترجمت أشعاره إلى عدة لغات عالمية ، وعرف باسم أنديونابوري .

منحه المجلس المركزي للنقابات السوفيتية وسامه الثقافي ، كما منح في بلاده عدداً من الجوائز والميداليات الأدبية .

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

من أعماله :

صورٌ ومرآة ١٩٥٥

زفاف عميق ١٩٥٧

نبض الزمن ١٩٦٦

تفضل بالدخول ، واعدرنا يا سيدي ١٩٧٢

وَخَزَات

للساعر ططاني، آيتزنزبرغر ترجمة: ايرينا داوود

(عن الألمانية)

١ - في كتاب القراءة للمرحلة الثانوية



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

(من ديوانه : دفاع عن الذئاب)

يا ابني ، لا تقرأ الشعر ، اقرأ جداول مواعيد السفر ،
إنها أكثر دقة ، وافتح خرائط البحر
قبل فوات الأوان . ولا تغنّ ، لا تنم
فسوف يعود اليوم الذي
يلصقون فيه القوائم على الأبواب
وعلى صدور الرافضين العلامات .
تعلم أن تسير مجهولاً ، تعلم أكثر من أبيك ،

تعلّم التنقل من حي إلى آخر
وتغيير جواز السفر
والوجه .

عليك بإتقان الحيانة الصغيرة ،
تلك هي أداة النجدة القذرة اليومية .

المنشورات تفيد في إشعال النار
والبيانات في تغليف الملح والزبدة
للفقراء . أنت بحاجة إلى الغضب والصبر
لتنفخ في رثي السلطة الغبار
الناعم القاتل

إذ طحنه الذين تعلّموا كثيراً
ويراعون الدقة
مثلث .



٢ - دفاع عن الذئب في وجه الحملان

ألعقاب أن يأكل زهرة البنفسج ؟

وابن آوى ؟ أتطلبون

أن يسلم جلد بنفسه ؟ والذئب ، أيجب

أن يقلع أنيابه بنفسه ؟

ماذا تستقبحون

عند البابوات والسياسيين ،
لماذا تحملقون ببلاهة
إلى شاشة التلفزيون الكذابه ؟

من الذي يخطط للمضابط
شريط الدم على بنطاله ، من
يقطع الديك البري للمرابي ؟
من يضع باعتزاز الصليب الصفيحي
على بطنه العاوي ؟
من يأخذ البقشيش ، القطعة الفضيّه
قرش الرشوه ؟

إن المسروقين كثيرون
أما السارقون فقليلون ، من
يتقلد الشارات ، من
تصبو نفسه إلى الكذبات ؟

انظروا إلى المرأة : إنّي لأصفكم بالجبناء
بالمهاريين من متاعب الحق
بالكارهين التعلّم ، بالتاركين
مسؤولية التفكير للذئاب ،
أنفس حليكم قرط الأنف ،

ليست هناك خدعة غبية لا تتخدعون بها
ولا جائزة رخيصة لا ترتضون بها ، ولا يفيد

أمثالكم أشدّ تهديد .
يا أيها الحملان ، إن الغربان
بالقياس إليكم إخوان ،
فالواحد منكم يخدع الثاني ،
والأخوة تربط بين الذئاب ،
فهي تحب في الأسراب .

عاش اللصوص : إذ أنتم
داعون إلى الاغتصاب

تستلقون على فراش الطاعة العفن ،
تكذبون باكين ، تريدون
أن تمزقوا تمزيقاً ، أنتم
لن تغيروا هذا العالم

* * *

٣ - بستان الكرز في الثلج

(من ديوان : دفاع عن الذئاب)

ما كان سابقاً
شجراً وغصناً وشجيرات وسياجاً
في هواء الثلج الخالي تغرق آثاره
الصغيرة بلون الخبر كما
تغرق كلمة في صفحة ناصعة البياض :
هذه الفروع الضئيلة الجميلة بأصابعها الناعمة
ترتسم في بياض على قبة السماء البيضاء
بلا ذكرى تقريباً ، تكاد أن تكون صقيعاً فقط ،
خارجة عن الزمان ، وتقريباً
لا فوق لها ولا تحت ،
شفاف هذا الخط
بين التل والسماء ،
القليل القليل من بياض في البياض ،
لا شيء تقريباً .
ومع ذلك هناك ،

قبل أن تتحول الصفحة والمكان والزمان
إلى بياض خالص ،
هذه المعمعة من الألوان الشاحبة
واضحة في موجات الضباب :
كتيبة من النقط البيضاء المتعاركة
في حرب طاحنة :
بياض الزنك والطباشير والرصاص
والحليب والشيب والعفن والجص
متميزة كلها عن الأخرى
في مجموعات منقطة ناصعة البياض
متعددة الأصوات
كلها متميزة في أغنية موت الآثار
http://www.alarab.com
وبين اللاشيء تقريباً
وبين اللاشيء
الكرزة : تدافع عن نفسها
بزهرة بيضاء .

* * *

٤ - نشرة الأخبار مساء
(من ديوانه : خط العميان)

مذبحة من أجل حفنة من الرز ،

أسمع في الأخبار كل يوم

لكل واحد حفنة من الرز :

أسمع طلقات نار حامية

على أكواخ واهنه

أسمعها غامضه عند العشاء .



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أسمع حبات الرز

ترقص على القراميد اللامعه

حفنة من الرز ، عند العشاء ،

قطرات الوسيبي ، أسمعها بوضوح .

* * *

٥ - خطآن

أعترف ، فيها مضى
ضربتُ بالعصافير المدافع
فلم تكن إصابات خطيره
وأدركتُ الخطأ .

لكنني لم أدع في يوم من الأيام
أنه من الآن فصاعداً
يجب علينا السكوت التام ،
فالنوم والتنفس وقرض الأشعار
لا تبلغ بعد حد الجريمة ،
ونبيك الحديث الشهير
حول الأشجار .

أما ضرب العصافير بالمدافع
فوقوع مرة أخرى
في نفس الخطأ ،
ولكن ، بالمقلوب .

* * *

- تعليق -

قال أحد معجبي الشاعر إنه أول شاعر ألماني بعد (بريخت) نجح في الشعر السياسي الجيد ، ولما صدر الديوان الأول لهذا (الشاب الغضوب) بعنوان (دفاع عن الذئاب) كان تأثيره في جمهور قرائه أشبه بصدمة لما أثاره من تساؤلات جديدة .

ولد (إينزبرغر) عام ١٩٢٩ م في مدينة (كاوفبورن) (بافاريا) ، وبعد الحرب العالمية الثانية تابع في جامعات ألمانيا وفرنسا دراساته في الأدب واللغات والفلسفة . كان متعاوناً في معظم محطات الإذاعة الألمانية ، وفي الثالثة والثلاثين من عمره نال جائزة (بوخنر) أعلى جائزة أدبية في الجمهورية الألمانية الاتحادية .

من مؤلفاته الشعرية :

- دفاع عن الذئاب (١٩٥٧) .
- اللغة الوطنية (١٩٦٣) .
- خط العميان (١٩٦٤) .
- مختارات من قصائده (١٩٥٥ - ١٩٧٠) .
- غرق (التيتانيك) (١٩٧٨) .

إن القصائد التي اخترتها للترجمة فضلت أن أقدمها حسب تسلسلها التاريخي الذي يسمح للقارئ بمتابعة تطور إنتاج هذا الشاعر . ومن ناحية أخرى أردت أن تكون هذه المختارات مثلاً لقوة الشاعر التعبيرية وأسلوبه الحيوي . وانتقل الشاعر حديثاً إلى (النرويج) حيث يعيش كاتباً مستقلاً متفرغاً للتأليف .

اسم الشاعر الكامل : هانس ماغنوس إينزنزبيرغر Hans Magnus

Enzenberger



قصيدة لترستان كابرا

ترجمة : المصطفى أجماهري

(عن الفرنسية)

أصدرت منشورات (la decouverte) في باريس ضمن سلسلة (أصوات)
الديوان الشعري الجديد للشاعر ترستان كابرا (tristan Cabral) تحت عنوان
(مهرب الصمت) .

والشاعر ترستان كابرا ولد في أوكاشون سنة ١٩٤٨ . أصدر سابقاً عدة
دواوين شعرية في منشورات (بلاستيكا) وهي (افتحوا النار) و (خبز
وججارة) و (حينما أصير صغيراً) . كما أعد أخيراً لمنشورات (الزمن
الموازي) كتاباً بعنوان (أنطولوجيا شعراء الجنوب من ١٩٣٠ إلى الآن) .

ويشتمل الديوان الجديد الذي قدّم له الأديب المغربي المعروف الطاهر
بنجلون على ٣٣ قصيدة في ١٩٢ صفحة ، كتبت بين ١٩٨١ و ١٩٨٥ .

كتب الطاهر بنجلون في مقدمته لديوان (مهرب الصمت) :

(إن ترستان كابرا هو الشاعر الذي يتقدم باحتياطات من الغضب
والتبصر ، وهذا ما يقيه شر السقوط ، تاركاً وراءه وجهه وأحلامه . لقد ملا
عينيه وذاكرته من كآبة العالم . فهو يقول في اختراقه للزمن بأنه يعيش على بعد

قرون من ذاته وعلى بعد محيطات من ولادته . إنه من أولئك الشعراء الذين يسلكون في الوحدة قيا في الألم والصمت . يمشي إلى اللانهاية معيناً مأواه بعيداً عن الناس المتهمزين في الغابات المرئية . إنه مسافر . كل موطن لديه هو ذاكرة . كل وجه التقاء هو جرح . لم تعد له علامات (كل أوطاني تنيه) كما يقول . إنه يتساءل أين يجد « مأوى إنسانياً يمكن لنا فيه أن نترك شعوب روحنا تتكلم » . ولكن كل سفر عنده استراحة أو حَجْرة عارية يضع عليها الأيام التي تتوقد مثل نجوم على الرماد . إنه يسير غريباً بين الناس ، يجمع طيور طفولته العمياء . شارباً من ماء الغرقى ، إخوته ، أبناء جلدته حتى الحلقة ، حتى أقصى منفى) .

أما فرانسوا بوث فيكتب عنه بجريدة (لُومُونْد) الفرنسية ، (كابرال) يتمرّد ضد طبيعة تجعلنا أسرى ولادتنا ووجهنا قبلنا نتجس في موتنا . إنه يرفض الحظ السيء والكذب وقساوات عصر بلا حب . إذا كان يكتب فمن أجل تحرير العواطف المأتمية التي تهدده بالاختناق . . الانفعال الذي يبيته في نصوصه ، الحركة التي تدفعها ، وتقلقها ، كل ذلك يجعل من كابرال واحداً من الرومانسيين الحقيقيين في هذا العصر الذي أظلمه نجاح الخداع) .

ونقدم فيما يلي ترجمة لقصيدتين من ديوانه الحالي .

مُرِّي الطيور

مُرِّي الطيور سقط من سرب كبير لطيور سوداء
دارت اللعبة دونها يحركه شيء
وحين كان يُحْمَلُ مرِّي الطيور إلى النهر
مَرَّ وجهه عبر المرايا

* * *


ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كنتُ أغطِّي بيدي بقايا صَبْفٍ
وفي الظل أنصتُ إلى رُؤَاة العجائب
عمياناً يمرون بمحاذاة البساتين
كطيور مَرت قريباً جداً من الشمس

* * *

وإذن بدأتُ أحمو الضجيج
وبدأتُ آخذ مكان الليل
والطيور تتبعني دون أن أشاء

* * *

دارتُ لعبة الرماد حتى مطلع النهار
وبينما كنتُ أدخل في ملابسي الثقيلة
كان ميت ينتظرنى في كل مكان داخل حدائه الورقي

كلمات سارق أوراق

وجدتُ على سطح القمر أقحوانة بأربعة أوراق .
وإذا استطعتم إسكات طنين خلايا النحل
سأعلمكم كيف تمزقون أيديكم
على قيعان الزجاجات النابتة فوق حيطانكم
ذات البلاط كقاعات النوم وقاعات الشرطة
سأعلمكم كيف تلجئون لحم الطيور المرتعشة ،
ثم ...

كيف تتأملون علماً أجمل من أعمالكم
في رمشة عين أثقلها الصبر فجأة . .
صبرُ بُاغته أحياناً في نظرة قط .

الكوابيس

نص: كورتاسار ترجمة: جورج صدقي

(عن الفرنسية)

نبذة عن الكاتب

خوليو كورتاسار كاتب أرجنتيني معاصر عاش في المنفى فترة طويلة هرباً من اضطهاد سلطات الدكتاتورية العسكرية في الأرجنتين ، وكان قلمه سلاحاً قاوم به منذ وقت مبكر انتهاكات حقوق الإنسان في بلاده ، وقد أثار كتاباته مأساة آلاف (المفقودين) في ظل حكم الجنرال فيديلا ، وذلك عندما كان الصمت الشامل ما يزال يلف المسألة برمتها . وهذه القصة القصيرة التي نقلتها (فرانسواز كاميو) من الإسبانية إلى الفرنسية ، وقمنا بترجمتها من الفرنسية - هي واحدة من مجموعة من القصص القصيرة لخوليو كورتاسار نشرها عام ١٩٨٣ في المكسيك ، وهي تصور حياة المواطنين في الأرجنتين ، في ظل القمع والخطف وسائر الانتهاكات التي قامت بها سلسلة طويلة من (الجنرالات) الفاشين .

- القصة -

كانوا كلهم يقولون : انتظروا ! ينبغي الانتظار ، لأنه في مثل هذه الحالات لا أحد يدري ، والدكتور (ريموندي) هو أيضاً ، ينبغي الانتظار ، في بعض الأحيان توجد استجابة ، ولا سيما في مثل سن (ميشا) ، ينبغي الانتظار يا سيد (بوتو) ، نعم يا دكتور ولكن ها قد مضى أسبوعان وهي على

حالتها لا تستيقظ ، أسبوعان وهي كالميتة يا دكتور ، أعرف جيداً يا سيدة (لويزا) ، هذه حالة أنموذجية من الغيبوبة ، ليس هناك مانقوم به سوى الانتظار . (لاورو) أيضاً كان ينتظر ، كل مرة عند عودته من الكلية كان يلبث برهة في الشارع قبل أن يفتح الباب ، يفكر ، اليوم ، أجل ، اليوم سأجدها مستيقظة ، وستكون عيناها مفتوحتين ، وهي تتحدث إلى الماما ، لا يمكن أن يدوم الأمر طويلاً إلى هذا الحد ، لا يمكن أن تموت وعمرها عشرون ربيعاً ، إنها بالتأكيد جالسة في سريرها تتحدث مع الماما ، ولكن كان ينبغي مواصلة الانتظار ، ما زلنا على حالنا يا صغيري ، سوف يعود الدكتور بعد الظهر ، كلهم يقولون أن ليس بوسعنا أن نصنع شيئاً . تعال يا صديقي كُلْ لقمة ، أمك ستبقى إلى جانب ميشا ، يجب أن تتغذى ، لا تنسَ امتحاناتك ، سنغتنم الفرصة لنلقي نظرة عابرة على الأخبار . غير أن كل شيء يتم على نحو عابر ههنا حيث الشيء الوحيد الذي يمتد بلا تغيير ، الشيء الوحيد المتماثل تماماً يوماً بعد يوم هو ميشا ، وطأة جسم ميشا في هذا السرير ، ميشا التي كلها رقة ورشاقة ، راقصة (الروك) ولعبة (التنس) المنسحقة هنا والتي تسحقهم جميعاً منذ عدة أسابيع ، مرض فير وسي يتطور تطوراً معقداً ، حالة من حالات الغيبوبة يا سيد بوتو ، الحكم عليها محال يا سيدة لويزا ، لسنا نملك سوى مساندتها وتوفير كافة الفرص لها ، الإنسان في سنّها لديه طاقات لا نفاذ لها ، ولديه رغبة قوية في الحياة . لكنها لا تستطيع المساعدة يا دكتور ، إنها لا تدرك شيئاً ، إنها مثل ، غفرانك اللهم ، لم أعد أعرف ما أقول .

* * *

لاورو أيضاً لم يكن يصدق الأمر تماماً ، كان ذلك أشبه بمزحة من مزحات ميشا التي كانت دائماً تأخذه بأسوأ المزحات : تشكر شعباً على السلم ، تضع له منفضة ريش في سريره ، كانا يضحكان كلاهما كثيراً ، ويتبادلان ابتكار الأشرار ، ويلهوان بالتظاهر بأنهما لا يزالان صغيرين . مرضى فيروسي ذو تطور معقد ، التوقف المباغت بعد ظهر يوم من الأيام بعد الحمى والألام ، الصمت المفاجيء ، اللون الترابي ، التنفس البعيد الهادي . الشيء الوحيد الهادي وسط هؤلاء الأطباء ، وهذه الأجهزة ، وهذه الاستشارات ، إلى أن كانت الغلبة لمزاح ميشا الخبيث بالتدريج ، تغلب عليهم جميعاً ساعة بعد ساعة ، تغلب على صرخات اليأس تطلقها (الدونا لويزا) ، صرخات سرعان ما حلت محلها دموع تحاول الخفاء وقلق في المطبخ وفي الحمام ؛ وتغلب على لعنات الأب ، تتخللها إذاعات نشرة الأخبار ، ونظرات عابرة يلقيها على الحريدة ، وتغلب على الحنق غير المصدق عند لاورو ، يقطعه الذهاب والإياب إلى الكلية ، والدروس ، والاجتماعات ، وهذه النفحة من الأمل كلما عاد ؛ ستدفعين لي الثمن يا ميشا ، لا يجوز كيل ضربات كهذه ، سوف أعاملك بالمثل ، سترين . الوحيدة الهادئة ، عدا الممرضة التي تشتغل قطعة من (التريكو) ، فالكلب سبق أن وضعوه عند أحد الأعمام ، والآن لم يعد الدكتور ريموندي يأتي مع زملائه ، صار يمر في آخر النهار ويكاد لا يبقى لحظة ، فهو أيضاً كان يبدو وكأنه يحس بوطأة جسم ميشا ، السوطاة التي كانت تسحقهم أكثر فأكثر يوماً بعد يوم ، والتي عودتهم على الانتظار ، وهو كل ما بوسعهم أن يفعلوه .

بدأ الكابوس يوم لم تفلح الدونا لوزا في العثور على ميزان الحرارة ،
فتعين على الممرضة ، التي انتابتها الدهشة ، أن تمضي لتشتري ميزاناً آخر من
الصيدلية القريبة . كانتا تتحدثان عن ذلك بالضبط ، ميزان الحرارة لا يضيع
هكذا عندما يستخدم ثلاث مرات في اليوم ، كانتا قد تعودتا الكلام بصوت
عالي بالقرب من سرير ميشا ، وشوشات البداية لم يعد لها داعٍ طالما أن ميشا
عاجزة عن السمع ، كان الدكتور ريموندي يؤكد أن غيوبتها تسلبها كل
إحساس ، يمكنك أن تقول أي شيء دون أن يتبدل شيء من تعبير عدم
الاكتراث لدى ميشا . كانتا ما تزالان تتحدثان عن ميزان الحرارة عندما سمعتا
رشقات الرصاص عند زاوية الشارع ، إلا إذا كان الصوت آتياً من مكان أبعد
قليلاً ، من (غاونا) . رمقت الواحدة منهما الأخرى ، وهزت الممرضة
كتفها ، ليس في هذا جديد لا في هذا الحي ولا في أي مكان غيره . كانت
الدونا لوزا على وشك أن تزيد شيئاً بشأن ميزان الحرارة عندما رأتا الرعشة
تسري في يدي ميشا . لم يدم هذا إلا ثانية واحدة ، غير أنهما لاحظتا كلتاهما ،
أطلقت الدونا لوزا صرخة ، فوضعت الممرضة يدها على فمها ، وجرى السيد
بوتو من الصالة ، ورأوا ثلاثتهم الرعشة تنتشر على طول جسم ميشا ، أفعى
حية تنسل من العنق حتى أخمص القدمين ، حركة العينين تحت الجفنين ،
التشنج الخفيف الذي يبذل الملامح ، كأنها رغبة في الكلام ، في الشكوى ،
النفض الذي يتسارع ، العودة البطيئة إلى السكون . الهاتف ، ريموندي ،
في الأساس لا جديد ، ربما قليل من الأمل أكثر ، وإن كان ريموندي يقاوم
التصديق ، أيتها السيدة العذراء ليكن هذا صحيحاً ، فلنستيقظ ابنتي ،
ولنخلص من محنة هذا العذاب يا رب . بيد أن هذا مستمر ويبدأ من جديد

بعد ساعة واحدة ، على نحويزداد تقارباً بالتدريج ، حتى لتحسب أن مisha تعلم وأن هذا الحلم مرهق يشير اليأس ، الكابوس يعود أيضاً وأيضاً دون أن تستطيع فككاً منه ، تبقى إلى جانبها ونرمقها ، نكلمها دون أن يصل شيء خارجي إليها ، يبتاحها كلها هذا الشيء الآخر الذي كان يطيل على نحو من الانحاء كابوسهم هناك ، وهم عاجزون عن الاتصال بها ، أنقذها يا إلهي ، لا تتركها هكذا ، ولاوروالذي كان يرجع من دروسه ويبقى هو أيضاً قرب السرير ، واضعاً إحدى يديه على كتف أمه المستغرقة في الصلاة .

* * *

في المساء جرت استشارة أيضاً ، جلبوا جهازاً جديداً ذا محاجم ومسار كهربائية ليضعوها على الرأس والساقين ، طيبان من أصدقاء ريموندي تناقشا طويلاً في الصالة ، سبتعين أن نستمر في الانتظار يا سيد بوتو ، حالة مستقرة ، من السابق لأوانه أن نرى في هذا عرضاً من الأعراض المشجعة . ولكن يا دكتور ، إنها تحمل ، وتنتابها كوابيس ، لقد تسنى أن تروا ذلك ، سيبدأ هذا مرة أخرى ، إنها تحس بشيء ما ، وتعاني عذاباً شديداً يا دكتور . إنها حركات تلقائية يا دونا لويزا ، ليس هناك أدنى أثر من الشعور ،ؤكد لك ، يجب أن تنتظري دون أن تتركي لهذا أي تأثير في نفسك ، ابتك لا تعذب ، أعرف أن هذا شاق ، قد يكون من الأفضل أن تتركها وحدها مع الممرضة إلى حين حدوث تطور ، حاولي أن ترتاحي يا سيدة لويزا ، خذي الحبوب التي أعطيتك إياها .

سهر لاورو إلى جانب سرير مisha حتى منتصف الليل ، وكان في بعض

الأحيان يلقي نظرة على أُمليّات دروسه . ولحظة أن سمع صفارات السيارات تذكر أنه ينبغي عليه أن يتصل هاتفياً بالرقم الذي أعطاه إيّاه (لوسيرو) ، ولكن لا ينبغي له أن يتصل من البيت ، ولا مجال للخروج بعد الصفارات مباشرة . رأى أصابع يده ميمسا اليسرى تتحرك ببطء ، وبدت عيناها تدوران تحت الجفنين من جديد .

نصحته الممرضة بمغادرة الغرفة ، فما كان بوسع المرء أن يفعل شيئاً ، ولا مجال إلا للانتظار . قال لاورو : « ولكنّها تحلم ، إنها ما تزال تحلم ، انظري ! » . كان ذلك ، مثل صفارات الإنذار هناك في الخارج يدوم طويلاً ، كان يبدو أن اليدين تبحثان عن شيء معين ، وأن الأصابع تبغي العثور على ما تثبت به فوق الغطاء . عادت الدونا لويزا ، فهي لا تستطيع أن تنام . قالت الممرضة بشيء من الغضب : « لكن ، لماذا ؟ أفلم تأخذي حبوب الدكتور ريموندي ؟ قالت الدونا لويزا كالتائهة : « لأنني لم أعد أعثر عليها » . مضت الممرضة لتبحث عنها ، تطلع لاورو وأمه كل منهما إلى الآخر ، كانت ميمسا تحرك أصابعها حركة خفيفة جداً ، ولكنها أحسّا بأن الكابوس ما زال موجوداً ، وأنه يطول ويطول بلا نهاية ، فكأنه يمتنع عن بلوغ تلك النقطة التي فيها تستيقظ مثلهم جميعاً بفعل نوع من التعاطف والشفقة في النهاية من أجل خلاصها من الرعب . بيد أنها كانت مستمرة في الحلم ، وما هي إلا لحظة حتى تشرع الأصابع في الحركة مرة أخرى . قالت الممرضة : « لم أعثر عليها يا سيدتي في أي مكان . إننا جميعاً مبلبلون ، لم يعد المرء يعرف أين توجد الأشياء في هذا المنزل » .

في مساء اليوم التالي عاد لاورو متأخراً . طرح السيد بوتو عليه سؤالاً يشويه بعض الغموض ، ودون أن يرفع عينيه عن التلفزيون ، يشده التعليق على الكأس . قال لاورو ، وهو يبحث عما يصنع به شطيرة : « اجتماع مع بعض الزملاء » . قال السيد بوتو : « رائع هذا الهدف . من حسن الحظ أنهم يعيدون بث المباراة ، إذ يتاح لنا أن نرى على أحسن وجه أفضل تمريراتهم » . كان لاورو يبدو غير مكترث بالهدف ، يأكل شطيرته مطاطىء الرأس . قال السيد بوتو ، دون أن يحول عينيه عن الكرة : « على كل حال ، لا بد يا بني أنك تعرف ماذا تفعل ، ولكن انتبه إلى نفسك » .

رفع لاورو نحوه نظرة مبهوتة ، لأول مرة يسترسل والده فيصل إلى تلميح شخصي إلى هذا الحد . نهض لكي يقطع الطريق على أي حوار ، وقال : « لا تشغل بالك يا بابا » .

كانت الممرضة قد خففت ضوء القنديل ، حتى ليصعب تمييز ميشا . رفعت الدونا لويزا ، وهي جالسة على أريكتها ، يديها عن وجهها ، فقبلها لاورو على جبينها . قالت الدونا لويزا :

- هذا مستمر . هذا مستمر طول الوقت . انظر ! لقد رأيت كيف يرتجف فمها ، يا للعزيزة المسكينة ، ترى ماذا يمكن لها أن ترى ؟ يا إلهي ، كيف يمكن لهذا أن يطول ويطول هكذا ، كيف ..

- أماه !

- ولكن هذا محال يا لاورو ، لا أحد يدرك هذا مثلي ، لا أحد يريد أن

يدرك أنها ما فتئت في نومها تحت وطأة الكابوس ، وأنها لا تقوى على الاستيقاظ ...

- أعرف يا أماء ، لقد رأيت أنا أيضاً . غير أنه لو كان بالإمكان فعل أي شيء لكان ريموندي قد فعله حتى الآن . بقاؤك على هذا النحو يقربها لا يساعدها ، يجب أن تذهبي إلى النوم ، أن تأخذي مسكناً وتنامي .

ساعدها على النهوض ورافقها حتى الباب . وعلى حين غرة توقفت وقالت : « ما كان هذا يا لاورو ؟ » .

- « لا شيء يا أماء ، أنت تعلمين ، طلقات رصاص بعيدة » . وهو ما كانت دونا لويزا تعرفه في الواقع ، فما جدوى أن يقول لها أكثر مما قال . الآن أصبح الوقت متأخراً حقاً ، وبعد أن تركها في غرفتها كان ما يزال يتعين عليه أن ينزل إلى دكان البقال ليتصل بلوسير وهاتفياً .

لم يعثر على القميص الرياضي الأزرق الذي يجب أن يلبسه في المساء ، بحث ليري إن كانت أمه قد علقته مصادفة في خزانة الرواق ، وانتهى به المطاف بأن لبس أول سترة وقع عليها لأن الطقس كان بارداً . وقبل أن يخرج مرّ لحظة بغرفة ميشا ، وما إن لمحها في العتمة الخفيفة حتى أحس بالكابوس ، وبرعشة اليدين ، وبالسر المستكن المتغلغل تحت الجلد . الصفارات في الخارج مرة أخرى ، الأفضل الانتظار قليلاً قبل الخروج ، غير أن محل البقالة سيكون أغلق أبوابه ، ولن يستطيع الاتصال بالهاتف . عينا ميشا كانتا تدوران تحت الجفنين ، فكأنها تحاول أن تشق لنفسها طريقاً ، أن تنظر إليه ، أن ترجع من ناحيته . داعب جبينها بلطف ، باصبعه ، فقد كان يخاف أن يلمسها ، فيسهم

بتصيب في كابوسها ، بأضعف مؤثر خارجي . ظلت العينان تدوران في
محجرهما ، وابتعد لاورو . كان خوفه يزداد شيئاً فشيئاً ، دون أن يدري سبباً
لذلك . وقد تراجع مبتعداً عندما خطر في باله أن ميشا يمكن أن تفتح عينيها
وتحدّق فيه . لو أنّ والده ذهب إلى النوم ، لكان بوسعه أن يستخدم الهاتف من
الصالة ، وأن يتحدث بصوت منخفض ، بيد أن السيد بوتو كان لا يزال
يشاهد إعادة بث المباراة . قال لاورو في نفسه : « هذا يتحدثون عنه
طبعاً ! » . سيستيقظ باكراً فيتصل بلوسير ووقبل أن يذهب إلى الكلية . ومن
بعيد رأى الممرضة تخرج من غرفتها وفي يديها شيء له بريق : محقن ، أو
ملعقة .



الزمن نفسه كان يتداخل ، أو يضيع في هذا الانتظار الدائم ، بليالي
السهر ونهارات النوم للتعويض ، وأفراد الأسرة الذين كانوا يصلون بغتة ،
ويتناوبون التسمية عن دونالويزا ، أو اللعب بالدمومينو مع السيد بوتو ، وممرضة
بديلة ، لأن الأخرى اضطرت إلى مغادرة (بوينس آيرس) لمدة أسبوع ،
وفناجين القهوة التي لا يعثر أحد عليها ، لأنها موزعة بين الحجرات كلها ،
ولاورو الذي كان يطل إطلالة خاطفة عندما يستطيع ، ثم يرحل ثانية في أية
ساعة ، وريموندي الذي لم يعد يكلف نفسه عناء قرع الجرس قبل أن يدخل
ليقوم بزيارته الرتيبة ، ولا يلاحظ أي تغيير سلبي يا سيد بوتو ، هذا مسار
لا تستطيع فيه شيئاً سوى أن تساعد ، لقد زدت جرعة التغذية بالمسبار ،
ينبغي الانتظار . ولكنها يا دكتور لا تفتأ تحلم ، أنظر إليها ، إنها تكاد لا تعرف
طعماً للراحة .

لا ، لا ياسيدة لويزا ، أنت تتصورين أنها تحلم ، غير أن هذه ليست
إلا ردود أفعال فيزيائية خالصة ، يصعب علي أن أشرح الأمر لك ، لكن عوامل
عديدة يحسب حسابها في مثل هذه الحالات ، باختصار لا تظني أنها تشعر بما
يبدو لك أنه حلم ، هذا القدر من الحيوية ، هذه الأفعال المنعكسة ، إنها
بالخري علامة جيدة ، صديقي ، إنني أراقبها عن كثب ، إنك أنت التي ينبغي
لها أن ترتاح يا سيدة لويزا ، تعالي ، سأقيس ضغطك .

كان لاورو يجد صعوبة متزايدة في العودة إلى المنزل مع المسافات وكل
ما كان يجري في الكلية ، غير أنه كان يظهر في أية ساعة ، ويبقى لحظة من
أجل أمه أكثر منه من أجل ميشا ، وكان يسمع دائماً الشيء نفسه ، ويثرثر مع
أبويه ، ويجد لهما موضوعات للحديث لكي يخرجهما قليلاً من محبستها . وكل
مرة يقترب فيها من سرير ميشا ، كان يجد عين الشعور باستحالة الملامسة ، وهذه
ميشا القريبة جداً ، والتي تبدو كأنها تناديه ، حركات الأصابع الغامضة ، وهذه
النظرة الحبيسة التي تحاول الخروج ، هذا الشيء الذي يطول ويطول ، رسائل
سجين عبر جدران الجسد ، نداؤها العقيم عقماً لا يطاق . في بعض الأحيان
كان يحس بأنه قد تملكه الجنون ، كان واثقاً بأن ميشا تتعرف عليه أفضل مما
تتعرف على أمها أو على الممرضة ، وبأن الكابوس يبلغ الذروة عندما يلبث
يوالي النظر إليها ، فالأفضل أن يذهب بسرعة ما دام لا يستطيع أن يفعل لها
شيئاً ، وما دام لا جدوى من الحديث إليها ، أيتها الحمقاء الصغيرة ،
يا عزيزتي الصغيرة ، كفي عن مضايقتي من فضلك ، افتحي عينيك نهائياً
وأوقفني هذا المزاح السمج ، يا ميشا الحمقاء ، يا شقيقتي الصغيرة ، هل
ستظلين تهزئين بنا طويلاً ، يا مجنونتي الصغيرة ، أيتها المغفلة القذرة ، هيا ،

القي المهزلة كلها إلى الشيطان وعودي إلي ، إن عندي أكداً من الأمور أرويه لك ، يا شقيقتي الصغيرة ، أنت لا تعرفين شيئاً مما يجري ، غير أنني سأروي لك مع ذلك ، يا ميسا ، سأروي لك لأنك لا تدركين . وكل ذلك يمرّ بخاطره مثل رشقات من الرعب ، مع رغبة في الالتصاق بميسا فلا يفارقها ، ولكن ما من كلمة واحدة بصوت عالٍ ، لأن الممرضة أودونا لويزا لا تتركان ميسا وحدها البتة ، وهو - بقرها - مع هذه الحاجة الملحة إلى أن يحذنها بكل هذه الأمور ، مثلما لعلّ ميسا تحدثه من الضفة الأخرى ، من عينيها المغلقتين وأصابعها التي كانت ترسم حروفاً عقيمة على الغطاء .



كان ذلك يوم الخميس ، لا لأنهم عرفوا في أي يوم هم ، ولا لأن لهذا أية أهمية في نظرهم ، وإنما لأن الممرضة قالت ذلك لحظة كانوا يحتسون القهوة في المطبخ ، تذكر السيد بوتو أن هناك نشرة أخبار خاصة ، وتذكرت دونا لويزا أن شقيقتها هتفت لها من (روساريو) لتخبرها بأنها ستصل يوم الخميس أو الجمعة . لا بد أن امتحانات لاورو قد بدأت بالتأكيد ، لقد ذهب في الساعة الثامنة دون أن يقول إلى اللقاء ، تاركاً كلمة صغيرة في الصلاة ، فلم يكن متأكداً من أنه سيعود ساعة العشاء ، فلا داعي لانتظاره . لم يعد للعشاء ، وأفلحت الممرضة ، هذه المرة ، في حمل دونا لويزا على النوم في ساعة مبكرة . أما السيد بوتو فقد وقف - بعد انتهاء برنامج الألعاب في التلفزيون - قرب النافذة ، وكانت تسمع رشقات رشاش من جهة (ساحة ارلندا) ، ثم سكون مباغت ، يكاد يكون مفرطاً ليس ثمة حتى سيارة دورية ، من الأفضل الذهاب

إلى النوم ، رهيبة هي تلك المرأة التي أجابت عن أسئلة برنامج الساعة العاشرة برمتها ، إن ما استطاعت أن تعرفه عن العصور القديمة مذهل لا يصدق ، كأنها عاشت في عهد يوليوس قيصر ، إن الثقافة تجلب في نهاية المطاف أكثر مما يجلب دلال في السوق . لم يلحظ أحد أن الباب الخارجي لم يفتح طوال الليل ، وأن لاورولم يرجع إلى غرفته ، وفي الصباح ظنوا أنه ما يزال نائماً بعد امتحان معين ، أو أنه يعمل قبل تناول طعام الفطور ، ولم يلحظوا غيابه إلا في الساعة العاشرة .

قال السيد بوتو : « لا تقلقي ، لا بد أنه قد احتفل بهذا مع بعض الزملاء » . حان الوقت بالنسبة إلى دونالويزا لتساعد المريضة في غسل ميشا وتغيير ملابسها ، ماء ساخن مع (بودرة التالك) ، أقطان ، أغطية السرير ، صار الوقت ظهراً ولا أثر للاورو .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- هذا غريب يا إدواردو ، كيف حدث أنه لم يتصل حتى بالهاتف ، ليس هذا من عاداته ، حتى في يوم عيد رأس السنة هتف لنا في الساعة التاسعة ، أنت تتذكر ، كان خائفاً أن نقلق ، مع أنه كان أصغر سنّاً .

قال السيد بوتو : - هذه الامتحانات ، لقد دوّخته في نهاية المطاف ، هذا الصبي ، سوف ترين ، سيعود بين لحظة وأخرى ، إنه يحضر دائماً لساعة نشرة أخبار الساعة الأولى .

غير أن لاورولم يكن هناك في الساعة الأولى ، تخلف عن الأخبار الرياضية وعن أول موجز إخباري حول الهجوم التخريبي الأخير الذي أخفق بفضل سرعة تدخل قوى الأمن ، لا جديد ، انخفاض طفيف في درجة

الحرارة ، زخات من المطر على المناطق الجبلية .

كانت الساعة السابعة عندما جاءت الممرضة تبحث عن دونا لويزا التي كانت مستمرة في مهاتفة كل من تعرف من الناس . كان السيد بوتو ينتظر هاتفاً من أحد الدلالين من أصدقائه ، عسى أن يقول له إن كان قد عرف شيئاً ، كان لا ينفك يطلب من دونا لويزا أن تترك الخط غير مشغول ، لكنها كانت مستمرة في البحث في مفكرتها وفي مهاتفة معارفها ، ربما كان لا ورو قد بقي لدى العم (فرناندو) ، أم هو عاد إلى الكلية لامتحانات أخرى . طلب السيد بوتو مرة أخرى : « أتركك الهاتف ، أرجوك ، ألا تدركين أن الصبي إذا هتف لنا سيجد الخط مشغولاً . كيف تريدين أن يتدبر أمره من هاتف عمومي ، فعندما لا تكون محطمة ينبغي عليه أن يفسح المكان لصاحب الدور بعده » .

وألحّت الممرضة فذهبت دونا لويزا لترى ميشا ، لقد أخذت فجأة تحرك رأسها بين حين وآخر ، فتديره ببطء من جانب إلى جانب ، تنبغي إزاحة شعرها المرسل على جبينها . إخطار الدكتور ريموندي فوراً ، من الصعب العثور عليه في آخر النهار ، لكن زوجته هتفت في الساعة التاسعة لتقول إنه قادم على الفور . قالت الممرضة التي عادت من الصيدلية بعلبة من أدوية الحقن : « سيجد صعوبة في المرور ، الحي بأكمله محاصر لسبب غير معروف ، هل تسمعون صفارات السيارات ؟ » . نادى دونا لويزا السيد بوتو ، دون أن تترك ميشا التي ما زالت تحرك رأسها حركة بطيئة أشبه بالنفي العنيد ، كلا ، لا أحد يعرف شيئاً ، لا بد أن الصبي هو الآخر لن يستطيع المرور أيضاً ، لكن ريموندي ، بلوحته التي تحمل إشارة الطبيب ، سيدعونه يمرّ بالتأكد .

- كلا يا إدواردو ، ليس هذا هو الأمر ، أنا واثقة بأنه قد حدث له شيء ، ليس ممكناً أن نكون ما زلنا بلا خبر حتى هذه الساعة ، لاورو ما قصر البتة

قال السيد بوتو : - لويزا ، انظري ، أنت رأيت كيف تحرك يدها وحتى ذراعها ، إنها المرة الأولى التي تتحرك فيها ذراعها ، لويزا ، ربما . . .

- ولكن هذا أسوأ من قبل يا إدواردو ، ألا ترى أنها ما زالت فريسة هلوساتها ، يخيل للناظر أنها تدافع عن نفسها . . . روزا ! افعلي شيئاً ، لا تركيها هكذا ، سأحاول أن أتصل بآل (روميرو) ، فلعل لديهم أنباء ، انتهت كانت تدرس مع لاورو ، أرجوك يا روزا ، إعطيتها إبرة ، أنا راجعة ، كلا ، اتصل بهم بنفسك يا إدواردو ، هذا أنسب ، إسألهم ، بسرعة من فضلك .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

* * *

في الصلاة بدأ السيد بوتو في تأليف الرقم ، ثم عدل ، وأغلق الساعة ، من المحتمل أن لاورو حقاً ، ماذا يمكن لآل رومير وأن يعرفوا عن لاورو ، لعل من الأنسب الانتظار قليلاً أيضاً . تأخر ريموندي ، لا بد أنهم سدّوا عليه الطريق عند زاوية الشارع ، أغلب الظن أنه منهمك الآن في تقديم الإيضاحات ، وروزا لا تستطيع أن تعطي ميشا إبرة أخرى ، فالمسكن مفرط في القوة ، والأنسب انتظار وصول الطبيب ، وبينما دونا لويزا منحنية على ميشا ، لتبعد خصلات الشعر النازلة فوق عينيها العقيمتين ، أخذت تترنح ،

ولم يتسع لروزا أكثر من أن تقرّب لها مقعداً ، وتعينها على الجلوس مثل كتلة لا حياة فيها . كان عويل الصفارة يزداد من صوب (غاونا) عندما انفتح جفنا ميسا بغتة ، وانحرفت العينان من تحت الغطاء ، الذي التصق بهما عدة أسابيع ، انحرفتا ببطء نحو وجه دونالويزا ، التي كانت تصرخ ، وتضغط بيديها الاثنتين على صدرها وتصرخ . كافحت روزا لإبعادها ، وهي تنادي يائسة السيد بوتو ، الذي يدخل ويلبث لا حراك به عند قائمة السرير ، محدقاً في ميسا ، وقد بدا كأنه مستغرق في عيني ميسا ، اللتين كانتا تنتقلان شيئاً فشيئاً من دونالويزا إلى السيد بوتو ، ثم إلى الممرضة وإلى السقف المنخفض ، وزحفت يدا ميسا ، اللتان كانتا تصعدان على مهل على طول الزنار ، زحفتا لثقتيها في اهواء ، وقد تشنج جسد ميسا ، لأن الأذنين ربما تسمعان الآن الصفارات تزداد وتتضاعف ، والضربات التي تطلق الباب ، وتهز المنزل هزاً ، والأوامر ، وطققة الخشب الذي تحطم بطلقة رشاش ، وعويل دونالويزا ، واندفاعة الأجسام التي دخلت كلها دفعة واحدة كأنها كلها جاءت في الوقت المناسب لتوقظ ميسا ، كلها حقاً في الوقت المناسب لكي يتوقف كابوس ميسا ، ولكي تستطيع ميسا في نهاية المطاف أن تعود إلى الواقع ، إلى الحياة وما أجملها .

اليهودي

• إيشان تورغنيف • ترجمة: يوسف حلاق

(عن الروسية)

... . وقلنا أخيراً لنيقولاى إيليتش : هلاً وويت لنا شيئاً يا سيادة

العقيد !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ابتسم العقيد ونفث سحابة دخان من خلال شاربيه ، ومسح شعره
الأشيب بيده ، وتطلع إلينا ثم راح في تفكير عميق . كنا جميعاً نحب نيقولاى
إيليتش ونجله لطيفته ، ورجاحة عقله وعطفه علينا نحن الشباب .

وكان نيقولاى إيليتش هذا طويل القامة عريض الكتفين جسيماً ، وكان
كل ما فيه يثير إعجابنا وافتناننا : وجهه الأسمر ، وهو واحد من الوجوه الروسية
المجيدة ، حسب تعبير شاعرنا ليرمنتوف ، ونظرته الصريحة والذكية وإبتهامته
الوديفة وضوته الجمهوري النابض بالرجولة .

(*) ١٨١٨ - ١٨٨٣ .

وأخيراً بدأ حديثه فقال :

- اسمعوا . كان هذا عام ١٣ قرب دانتسيغ ، وكنت أخدم آنذاك في فوج إي للخيلة الثقيلة ، وكنت ، كما لا أزال أذكر ، قد رفعت للتو إلى رتبة حامل علم . المعارك عمل لطيف ، والحملات شيء جيد ، أما أن تكون في فيلق يحاصر مدينة فالأمريبعث على الملل ، الملل العظيم ، كنا نجلس طول النهار تحت الخيمة على متكأ من الطين أو القش نلعب الورق من الصباح حتى المساء . ومن الملل كنا نذهب أحياناً لنشاهد كيف تتطاير القنابل أو القذائف المحيطة هنا وهناك . كان الفرنسيون يخفون من مللنا في أول الأمر بهجتهم المبالغية المتفرقة ، لكنهم ما لبثوا أن هدؤوا . كما عافت أنفسنا السعي وراء العلف . وباختصار تولينا سامة والعياذ بالله . كنت في التاسعة عشرة من عمري آنذاك ، موفور الصحة ، غضاباً بضعاً كما يقال ، وفكرت بالترجيع عن نفسي على حساب الفرنسيين وعلى حساب . . . تدركون جيداً من أقصد ؟! . . ولكن إليكم ما حصل .

بسبب الفراغ الذي كنا فيه أخذت اللعب . وقد حالفتي الحظ ذات مرة بعد خسارة مروعة فلم يطلّ الصباح (وكنا نلعب ليلاً) إلا وفي جيبي مبلغ كبير من المال . خرجت إلى الهواء الطلق وجلست على منحدر خفيف وقد هدّني التعب والنعاس . كان الصباح رائعاً ، ساكناً ، وكانت خطوط استحكاماتنا الطويلة تضيق في الضباب ؛ سرحت الطرف فيما حولي وما لبثت أن غفوت وأنا جالس . وأيقظني من غفوتي سعال حذر . فتحت عيني فرأيت أمامي يهودياً في الأربعين من عمره تقريباً يرتدي قفطاناً رمادياً وطاقية وينتعل خفاً . كان هذا

اليهودي ولقبه غير شيل دائم التسكع قرب معسكرنا: يعرض علينا خدماته .
ويجلب لنا الخمر والمواد الغذائية وغير ذلك من الحاجات التافهة . كان قصير
القامة نحيلًا مجذوراً ، أصهب ، يغمز بعينه الصغيرتين الصهاوين هما أيضاً
دون انقطاع ، ذا أنف طويل معقوف ، وكان دائم السعال .

أخذ غير شيل يدور حولي ويلف وينحني محبباً في تذلل . فسألته أخيراً :

- ماذا تريد ؟

- لا شيء . أتيت هكذا ، لأرى إن كنت أستطيع تقديم خدمة

لسعادتكم . . .

- لست في حاجة إليك . إليك عني !

- كما تأمرون سعادتكم ، كما يطيب لكم . . . لكن قلت في نفسي لعلني

أستطيع . .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- إنك تضايقتي ، إليك عني قلت لك .

- عفوكم ، عفوكم ، إنما اسمحوا لي أن أهنيء سعادتكم بالربح . . .

- وكيف علمت به ؟

- وكيف لي ألا أعلم . . مبلغ كبير ، كبير . أوي ما أكبره .

باعد غير شيل ما بين أصابعه وهز رأسه ، فقلت له برماً :

- وما شأن النقود هنا ؟

- لا تقولوا هذا ، يا صاحب السعادة . أي ، أي ، لا تقولوا هذا ،

النقود جيدة ، ضرورة دائماً . كل شيء نستطيع الحصول عليه بالمال

يا صاحب السعادة ، كل شيء ، كل شيء . ما عليكم إلا أن تأمروا
محسوبكم وهو يحصل لكم على كل شيء يا صاحب السعادة ، كل شيء ،
كل شيء !

- كفالك كذباً أيها اليهودي .

- أي ، أي ، كرّر اليهودي وهو يزّخصل شعره المنسدلة على صدغيه
على طريقة اليهود التقليديين ، سعادتك لا تصدقوني . أي أي أي - هنا
أغمض اليهودي عينيه وهزّ رأسه ذات اليمين وذات اليسار وأردف :

- ... وأنا أعرف ما يريد سيدي الضابط ... أعرف ... أعرف
تماماً !

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- حقاً ؟

ألقى اليهودي حوله نظرة وجلة ثم انحنى فوق رأسي وهمس :

- حسناء ، يا صاحب السعادة ، وأي حسناء ! - أغمض غير شيل عينيه
ثانية ومطّ شفتيه - ما عليكم إلا أن تأمروا يا صاحب السعادة ، وسترون
بأنفسكم ... لن تصدقوا الآن ما أقوله لكم ... سستمعونه لكنكم لن
تصدقوه ... الأفضل أن تأمروا بإحضارها ... نعم هذا أفضل ..

كنت أنطلع إلى اليهودي في صمت .

- نعم ، أفضل . هكذا أفضل . سأريكموها ...

وضحك اليهودي وريت على كتفي برفق لكنه ما لبث أن ارتدّ عني واثباً
كالمسوع :

- ولكن ألا تأمرون لي سعادتكم بعربون ؟
- لكنك ستخدعني أو تريني فزاعة .
- أيّ ، أيّ ، ماذا تقولون يا صاحب السعادة ؟

أجابني بحماسة غير عادية وهو يلوّخ بيديه وأردف يقول بسرعة :
- هل يمكنني أن أفعل هذا ؟ فلتأمروا سعادتكم إذّاك بخمسمئة ضربة
عصا أو أربعمئة وخمسين . . . ما عليكم إلّا أن تأمروا . . .
في هذه اللحظة رفع أحد رفاقي طرف الخيمة وناداني باسمي . نهضت
مسرّعاً ورميت لليهودي يتشرفون^(*) .
مساء الخير ، مساء ، قال مخمّماً في إثري .
<http://Archive.beta.Sakhrit.com>

أعترف لكم أيها السادة أنني انتظرت حلول المساء في شيء غير قليل من
نفاد الصبر . في هذا النهار بالذات شَنّ علينا الفرنسيون غارة مفاجئة فردّ عليها
فوجنا بهجوم معاكس وعندما حلّ المساء جلسنا جميعاً حول النار . . . طبخ
الجنود حساء وأخذوا يتبادلون الأحاديث . أما أنا فجلست على عباءة أشرب
الشاي وأستمع إلى أحاديث رفاقي . عرض علي بعضهم أن نلعب فرفضت .
كنت مضطرباً . وشيئاً فشيئاً تفرق الضباط إلى خيمهم وأخذت النار تهدم ،
كما تفرّق الجنود أيضاً أو غفوا في أماكنهم .

(*) ورقة نقدية من فئة العشرة روبلات .

اكتشف الهدوء كل شيء حولي لكنني لم أنهض . كان خادمي يجلس
القرصاء أمام النار وكأنه يصيد سمكاً كما يقال فصرفته هو أيضاً . أجري
التفقد واستبدل الحرس . وغرق المعسكر كله في السكون وأنا لا أزال متمدداً في
ترقب شيء ما غامض . . . لاحت النجوم وجنّ الليل . مكثت أرنو إلى
اللهب المحتضر طويلاً . . . وأخيراً انطفأ آخر بصيص نور . لقد خدعني هذا
اليهودي اللعين . قلت في نفسي وأنا أهم بالنهوض .

- يا صاحب السعادة . . .

تمت صوت جزع فوق أذني مباشرة .

التفت - غير شيل . كان ممتقع اللون يتمتم بصوت متلعثم :

- تفضلوا إلى خيمتكم !

ARCHIVE

نهضت ومضيت خلفه كان اليهودي يستير أمامي على العشب القصير
الرطب منكشاً على نفسه . ولاحظت إلى جانبنا قامة جامدة متلفعة لوح لها
اليهودي بيده فاقتربت منه . أسرّ في أذنها شيئاً والتفت نحوي وهز رأسه مراراً
ثم دخلنا ثلاثتنا الخيمة . من المضحك أن اعترف لكم بهذا أيها السادة لكنني
كنت مبهور الأنفاس .

ومس اليهودي في جهد :

- ها هي ذي ، يا صاحب السعادة ، ها هي ذي . إنها خائفة الآن
قليلاً ، خائفة . لكنني قلت لها أن سيادة الضابط إنسان طيب ، رائع . . .
وأردف متوجهاً إليها : وأنت لا تخافي ، لا تخافي . . .

كانت القامة المتلّفة ، لا تريم حراكاً . وكنت أنا نفسي في حالة من الارتباك الشديد لم أدر معها ماذا أقول . غير شيل أيضاً كان يروح ويحيى في مكانه ويسط يديه ويطويهما في حركات غريبة .

وقلت له بشي ، من الفظاظه :

- هيا اخرج ...

انصاع غير شيل على كره منه كما بدا لي .

دنوت من القامة المتلّفة ونضوت عن رأسها فلنسوتها القائمة . كانت بعض الحرائق لا تزال مشبوبة في دانتسيف ، فرأيت على بصيصها الأحمر الباهت المتقطع وجهاً شاحباً ليهودية شابة . صغتي جالها فوقفت أمامها أتأملها صامتاً . أما هي فلم ترفع عينيها . وما لبثت خفيف خفيف أن جعلني ألتفت : كان غير شيل يمدّ رأسه من تحت طرف الخيمة بحذر . لوحته له بيدي في ضيق فتواري .

- ما اسمك ؟ قلت لها أخيراً .

- سارة ، أجابتي ولمع في الظلمة بؤبؤا عينيها الكبيرتين الواسعتين وأسنانها الصغيرة البيض المرصوفة رصفاً .

خطففت وسادتين من الجلد وألقيت بهما على الأرض وطلبت إليها أن تجلس . خلعت قباءها وجلست .

كانت ترتدي قفطاناً قصيراً مفتوحاً من الأمام بأزرار فضية مدورة منقوشة

وكمين واسعين ، وكانت صغيرتها السوداء الكثيفة ملفوفة مرتين حول رأسها الصغير ؛ جلست إلى جانبها وأمسكت بيدها السمراء النحيلة . تمنّعت قليلاً لكانها كانت تخاف النظر إليّ ، وكانت أنفاسها تتهدّج . أما أنا فكانت أمتّع عيني بمظهر وجهها الجانبي الشرقي وأضغظ بوجل أناملها الباردة المرتعشة .

- هل تعرفين الروسية ؟

- أعرفها قليلاً .

- وهل تحبين الروس ؟

- نعم ، أحبهم .

- أنت تحبينني إذن ؟

- وأنت أيضاً أحبك .



أردت أن أعانقها فتنحّت عني بسرعة .

- لا ، لا ، أرجوك يا سيدي ، أرجوك

- انظري إليّ على الأقل إذن .

ثبتت في عينيها السوداوين الشاقبتين وما لبثت أن حولتها عني وقد

ارتسمت ابتسامة على ثغرها واحمرّ خدّاها .

لثمت يدها بحرارة فنظرت إليّ مقببة وأطلقت ضحكة خافتة .

- ما بك ؟

غطت وجهها بكمها ، وأطلقت ضحكة أعلى من ذي قبل .

في هذه اللحظة ظهر غير شيل عند مدخل الخيمة ولوح لها باصبعه
متوقفاً فصمتت .

وهمت وأنا أصرف أسناني :

- اخرج ، إنك تضايقي .

لكن غير شيل لم يتحرك .

أخرجت من جيبي حفنة تشيرفونسات ودستها في يده ودفعته خارج
الخيمة .

- أعطني أنا أيضاً يا سيدي ، قالت سارة .

والقيت بيض تشيرفونسات على ركبتيها فالتقطتها بسرعة كالهرة .

والآن سأقبلك .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

- لا ، أرجوك ، أرجوك ، تئمت بصوت مذعور وضارع .

- مم تخافين ؟

- إني خائفة .

- أي ، كفى . . .

- لا ، أرجوك .

ألقى عليّ سارة نظرة وجل ومالت برأسها إلى جانب قليلاً وصالت
يديها فتركتها وشأنها .

- هاك إذا شئت ، قالت بعد فترة صمت وقربت يدها من شفتي .

قبلت يدها في شيء من عدم الرغبة فانفجرت ضاحكة من جديد .
كان دمي يكاد يخنقني وكنت في حالة من البرم والاستياء ، لا أدري معها
ماذا أفعل . قلت أخيراً في سرّي : يا لك من غبي ! والتفت نحوها من
جديد :

- اسمعي يا سارة ، أنا مغرم بك .
- أعرف .
- تعرفين ؟ ولست غاضبة ؟ وأنت نفسك تحبينني ؟
هزت سارة رأسها .

- لا ، أجبني كما يجب .
- ألا أريتنا كرم نفسك أولاً .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

ملت نحوها ، فوضعت يديها على كتفي وراحت تتأمل وجهي وهي
تعبس وتبتسم . . . ولم أطق صبراً فلثمت خدها على عجل . . وفي وثبة
واحدة كانت عند باب الخيمة .

- يا لك من متوحشة !
ظلت صامتة دون أن تبرح مكانها .
- تعالي إليّ . .
- لا ، يا سيدي . الوداع . إلى مرة قادمة .

ومرة أخرى أطل غير شيل برأسه الأجدد الشعروقال لها كلمتين فانحنّت

وانسلت إلى الخارج كالحية .

أسرعت خارجاً من الخيمة في إثرها فلم أرها . لا هي ولا غير شيل .


ولم يغمض لي جفن طوال تلك الليلة .

في صبيحة اليوم التالي كنا في خيمة قائدنا ، وكنت ألعب دون حماسه
عندما دخل خادمي .

- هناك من يطلب سعادتكم .

- من يكون ؟

- يهودي .

قلت في نفسي : أليكون غير شيل ؟ ، لكنني انتظرت حتى فرغت من
الجلولة فنهضت وخرجت . وبالفعل كان هو - غير شيل .


سألني وهو يتسم ابتسامة لطيفة :

- هل أنتم راضون يا صاحب السعادة ؟

- يا ابن ! التفت العقيد في هذه اللحظة حوله ولم يكمل ثم

أردف - يبدو أن ليس بيننا سيدات . . . وعلى أي حال الأمر سيان ، آه ،

يا عزيزي غير شيل هل تسخر مني ؟

- ماذا حصل ؟

- وتساألني ماذا حصل أيضاً ؟

- أي أي يا سيادة الضابط ، - قال غير شيل بلهجة عتاب دون أن تفارق

الابتسامة وجهه - إنها فتاة طيبة ، محتشمة لكنك أفرغتها ، بالتأكيد

أفزعته . . .

- يا لها من حشمة ، والنقود ، لماذا أخذت النقود ؟
- وماذا تريدها أن تفعل ؟ إذا أعطيت نقوداً فكيف لا تأخذها ؟
- اسمع يا غير شيل ، فلتأت مرة أخرى ولن تكون إلا راضياً . . . إنها
أرجو ألا تريبي سحتك البلهاء في خيمتي ، بل دعنا وشأننا ، أسمع ؟
برقت عينا غير شيل الصغيرتان .

- ماذا ؟ هل أعجبتك ؟

- لا بأس .

- يا لها من حسناء ! في الدنيا كلها لن ترى لها مثيلاً . وهل تعطيني الآن
نقوداً ؟

- خذ ، ولكن اسمع ما أقوله لك : شرط في الحقل ولا قتال على
البيدر - أحضرها ثم اذهب إلى الشيطان ، وأنا أعيدها إلى بيتها .
<http://Archive.org/Sakhr.com>

- هذا غير ممكن ، غير ممكن ، غير ممكن بأي شكل -

- سارع اليهودي إلى الاعتراض - أي شيء غير ممكن بأي شكل . . .
سأتمشى قرب الخيمة يا صاحب السعادة ، سأبتعد عنها قليلاً إذا شئت ،
سأبتعد عنها قليلاً إذا شئت . . . أنا على استعداد لخدمة سعادتك ،
سأبتعد ، آ ، سأبتعد !

- كما تشاء ، إنها أحضرها ، أسمع !

- لكنها حسناء رائعة يا سيدي الضابط ، رائعة ليس كذلك ؟

انحنى غير شيل وحدق في عيني .

- جميلة .

- هات إذن تشير فونتسا آخر .

رميت له بتشير فونتس وافترقنا .

وولّى النهار أخيراً ودجا الليل . جلست وحدي في خيمتي أنتظر وطال انتظارى . كان الظلام حولي كثيفاً . ودقت الساعة الثامنة في المدينة فأخذت أشتم اليهودي حين دخلت سارة وحدها فجأة . وثبت من مكاني وعانقتها . . . ولست بشفتي وجهها . . . كان بارداً كالجليد . كنت لا أنبين ملامحها إلا بصعوبة بالغة . . . أجلستها وجثوت على ركبتى أمامها وأمسكت بيدها ولمست قامتها . . . فكانت صامتة لا تأتي بحركة ، وفجأة أخذت تنتحب بصوت عال متشنج . . . وحاولت عبثاً تهدئة روعها وإقناعها لكنها ظلت مسترسلة في بكاء مرّ . . . أخذت الألفها وأمسح دموعها لكنها ظلت لا تردّ على ملاطفاتي ولا تجيب على أسئلتي ، بل تمعن في ذرف الدموع . انقبض قلبي فنهضت وخرجت من خيمتي .

وكانها انشقت الأرض عن غير شيل فإذا به أمامي . قلت له :

- ها هي ذي النقود التي وعدتك بها ، يا غير شيل ، عد بسارة .

اندفع غير شيل نحوها على الفور ، فكفّت عن البكاء وتشبّث به .

- الوداع يا سارة . كان الله معك ؛ الوداع ، لا بدّ أن نلتقي في يوم ما .

لزم غير شيل الصمت وأخذ ينحني محيياً . وانحنت سارة وأخذت يدي
وضمتها إلى شفتيها فأشحت بوجهي .

بقيت خمسة أوسنة أيام تقريباً أيها السادة أفكر في يهوديتي الصغيرة .
اختفى غير شيل ولم يعد أحد يراه في المعسكر . أما أنا فلم يكن النوم يراود جفني
في الليل إلا قليلاً : كانت العينان السوداوان النديتان ، والأهداب الطويلة
تترأى أمام عيني ، ولم يكن في وسع شفتي أن تنسيا ملمس الحُذ الأسيل النضر
وكانه قشرة خوخ . ثم عهد إليّ وإلى فصيلتي بالذهاب إلى قرية نائية بحثاً عن
العلف . وفيما كان جنودي يفتشون البيوت بقيت في الطريق أنتظرهم على ظهر
جوادي . وفجأة أمسك أحدهم بقدمي

يا إلهي . . هذه سارة !
ARCHIVE

<http://Archivebeta.org/beta/>

كانت شاحبة الوجه مضطربة .

- سيدي الضابط ، سيدي . . ساعدنا ، أنقذنا : الجنود يعتدون
علينا . . سيدي الضابط

ولما عرفني زاد اضطرابها وهياجها .

- وهل تعيشين هنا ؟

- نعم ، هنا .

- أين ؟

أشارت سارة إلى بيت صغير قديم . همزت جوادي فعدا خبيماً . في فناء

البيت كانت يهودية شعشاء قبيحة تحاول انتزاع ثلاث دجاجات وبطة من يدي
رقيب الخيالة الويل سيليافكا ، وكان هذا يرفع غنيمته عالياً فوق رأسه
والدجاجات تقيق والبطة تزبط . . . بينهما حمل الجنديان الآخران جواديهما
بأكياس القش والتبن والدقيق ، وكانت تسمع في داخل البيت صيحات وشتائم
باللغة الأوكرانية . . . صرخت في جماعتي وأمرتهم أن يتركوا اليهود وشأنهم ،
وآلا يأخذوا منهم شيئاً . وأذعن الجنود وعلا الرقيب سيليافكا حصانه الكميث
بروزيرينا أو بروجير بيلا كما كان يسميه وانطلق في إثري إلى الطريق .

- هل أنت راضية عني ؟ قلت لسارة .



تطلعت إلي وابتسمت .

ARCHIVE

- أين غبت طول هذه المدة ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خففت عينيها .

- سأحضر إليك غداً .

.....

- مساء ؟

- لا ، يا سيدي ، بل صباحاً .

- إياك وخداعي .

- لا ، لا . . . لن أخدعك .

نظرت إليها بعينين نهمتين فبدت لي في ضوء النهار أروع من ذي قبل .
ولا زلت أذكر أن الذي فتنني بوجه خاص هولون وجهها الكهربائي وتموج

شعرها الأسود الضارب إلى الزرقة . . . انحنيت عن جوادي وضغطت على
يدها الصغيرة بقوة .

- إلى اللقاء يا سارة . . . تعالي .

- سأتي . . .

ومضت إلى بيتها ، فأمرت الرقيب أن يلحقني مع الفصيلة وانطلقت
خبياً على جوادي .

في اليوم التالي نهضت باكراً ، ارتديت ملابسني وخرجت من الخيمة .
كان النهار رائعاً - الشمس بدأت تملو كبد السماء وكل عشب يشعشع بلون
أرجواني ندي . ارتقيت مدماكاً عالياً قرب خندق وجلست على طرف مسند
رمي . كان تحتي مدفع حديدي ضخم يتطاوّل يقوّمته السوداء فوق الحقل .
وأخذت أسرح النظر في مختلف الاتجاهات حولي بشروء . . . وفجأة لمحت
على بعد مئة خطوة مني تقريباً قامة ملفوفة في قفطان رمادي . . . عرفت فيها
غير شيل . وقف غير شيل في مكانه طويلاً لا يأتي بحركة ، ثم قفز فجأة وألقى
حوله نظرة عجلية خائفة . . . نادى وأقعى ، ثم مدّ رقبته بحذر ، وعاد يتلفت
حوله وينصت . كنت أرى حركاته كلها بوضوح تام . مدّ غير شيل يده إلى عبّ
وأخرج قصاصة ورق وقلم رصاص وأخذ يكتب أو يرسم لا أدري . كان
غير شيل يتوقّف عن الكتابة أو الرسم باستمرار ويتنفض كأرنب ويتفحص
المنطقة بعينه . كان يرسم معسكرنا كما بدا لي . ورأيت أكثر من مرة يخفي ورقته
ويزرّ عينيه ويشتمم الهواء ، ثم يُكَب على عمله . وأخيراً أقعى على العشب
ونزع خفه ودس فيه ورقته . لكنه ما كاد ينتصب حتى لاح من خلف منحدر

فجأة وعلى بعد عشرة أمتار منه رأس الرقيب سيليافاكا بشاريه الضخمين ثم أخذ جسمه الطويل الأخرق يبرز فوق الأرض شيئاً فشيئاً . كان اليهودي يقف موليه ظهره ، فاقترب سيليافاكا منه بخفة وألقى بقائمه الثقيلة على كتفه . انكمش غير شيل على نفسه وارتجف كورقة وأطلق صوتاً غير طبيعي أشبه ما يكون بصوت أرنب . ورأيت سيليافاكا يكلم اليهودي بوجه متجهم ثم يمسكه بتلابيه . لم يكن بوسعي سماع حديثهما ، لكنني بدأت أحزر من حركات اليهودي اليائسة ومن منظره المتضرع ما الأمر . ارتقى اليهودي على قدمي الرقيب مرتين ثم مديده إلى جيبه وأخرج منديلاً ممزقاً ذا مربعات وفك عقده وأخرج تشيرفونتسا . . . قبل سيليافاكا الهدية بكل وقار لكنه لم ينفك من جرّ اليهودي من ياقته . وبشكل ما تخلص اليهودي من سيليافاكا وانطلق هارباً فاندفع الرقيب وراه . كان اليهودي يركض بخفة فائقة ، وكانت قدماء الملفوفتان في جوربين أزرقين تبرقان بسرعة فائقة فعلاً . لكن سيليافاكا تمكن في قفزتين أو ثلاث من الإمساك باليهودي الذي أقعى على الأرض . فرفعه سيليافاكا وحمله على ذراعيه وتوجّه به إلى المعسكر مباشرة ، فنهضت وتوجهت للقاءه .

- إي يا صاحب السعادة ! صاح سيليافاكا - أحمل إليكم جاسوساً ، جاسوساً ! ...

كان العرق يتصبب من هذا الأوكراني الشديد البأس كحبات البرد - إيه كفّ عن التملل أيها اليهودي يا ابن الشيطان ! يا لك من ... اهدأ وإلا سحقك !

كان غير شيل المسكين ينتفض مستنداً بمرفقيه بوهن إلى صدر سيليافاكا ، وبوهن يحرك رجليه . . . وعيناه تحملقان بتشنج إلى الأعلى . .

- ما الأمر ؟ سألت سيليافاكا .

- لوتسمحون سعادتكم فتزعون خفّ قدمه اليسرى فأنا لا أستطيع ،
أجاب سيليافاكا وهو لا يزال يحمل اليهودي على ذراعيه .

نزعت الخف وأخرجت ورقة صغيرة مطوية بعناية وفضضتها فرأيت عليها رسماً مفصلاً لمسكرنا ، كتبت على هوامشها بخط دقيق ، ملاحظات بلغة اليهود .

في هذه الأثناء كان سيليافاكا قد وضع اليهودي على الأرض . وما إن فتح هذا عينيه ورآني حتى خرّ على ركبتيه أمامي .

- ما هذا ؟ أريته الورقة في صمت .
- هذا ، هكذا سيدي الضابط . . . أنا هكذا . . . هكذا . . . كان
صوته متقطعاً .

- هل أنت مستطلع ؟

لم يفهمني ، فأخذ يغمغم بكلمات غير مترابطة ولس قدمي في جزع . . .

- هل أنت جاسوس ؟

- أيّ ، - صاح بصوت ضعيف وهز رأسه - هل هذا ممكن ؟ أنا ؟ أبداً ،
إطلاقاً . غير ممكن ، مستحيل . . . أنا مستعد الآن ، فوراً . . أعطيك

مألاً... مستعد أن أدفع... قال جملته الأخيرة هذه همساً وأغمض عينيه .

كانت قبعته قد انزلت على فذاله وشعره الأحمر المبلل بعرقه البارد انتصب خصبلاً ، وشفتاه ازرقتا واعوجتا في تشنج وحاجباه تقلصا بشكل غير طبيعي وخذهاه غارا إلى الداخل ...

وتحلق الجنود حولنا . أردت في أول الأمر أن ألقى السرب في قلب غير شيل ، ثم أمر سيليافاكا بالتزام الصمت عما جرى ، لكن الأمر صار الآن مفضوحاً ولم يعد بالإمكان تحاشي (إطلاع القيادة) عليه .

- خذوه إلى الجنرال ، قلت للرفيق .

- سيدي الضابط ، يا صاحب السعادة ، صرخ اليهودي بصوت يائس ، لست مذنّباً ، لست مذنّباً ، مُرهم بإطلاق سراحهم ، مُرهم ...
- فخامته سينظر في الموضوع - قال سيليافاكا - هيا .

- يا صاحب السعادة ، - صرخ اليهودي في إثري مُرهم بإطلاق سراحهم ، اعفُ عني !

كان صراخه يقطع نياط قلبي فحثت الخطأ .

كان الجنرال ، وهو من أصل ألماني ، إنساناً شريفاً طيباً لكنه صارم في تنفيذ قوانين الخدمة . دخلت بيته الصغير الذي بني له على عجل وشرحت له في كلمات قليلة سبب زيارتي . كنت أعرف كل ما في قوانين الخدمة ونظامها من صرامة ولهذا لم أت حتى على كلمة (مستطلع) ، بل حاولت تصوير الأمر وكأنه أمر تافه لا يستحق الاهتمام . لكن الجنرال كان لسوء حظ غير شيل يضع

تنفيذ الواجب فوق الشفقة .

- إنك غرّأيها الشاب ، لا زلت غرّاً في الأمور العسكرية . الأمر الذي (كان يجب كثيراً استعمال هذه الكلمة - الذي -) قدمت لي تقريراً عنه أمر هام ، هام جداً وأين ذلك الشخص الذي قبضتم عليه ؟ ذلك اليهودي ؟ أين هو ؟

خرجت وأمرت بإدخال اليهودي .

اقتادوا اليهودي وكان المسكين يكاد لا يقوى على الوقوف على قدميه .

- وأين المخطط الذي وُجد مع هذا الرجل ، - قال الجنرال موجهاً كلامه إليّ - .

قدمت له الورقة ففضها وتراجعت إلى الوراء قليلاً وزرّ عينيه وقطب حاجبيه .

- غ - ر - ي - ب ! - قال الجنرال مباعداً بين الأحرف - من الذي أوقفه ؟

- أنا يا صاحب الفخامة ، - اندفع سيليا فكا صارخاً بصوت حاد .

- حسن ، حسن ! . . . وأنت يا عزيزي ماذا تقول في تبرئة نفسك ؟

- يا . . . يا . . . صا . . . حب . . . الفخامة ، أجب غير شيل

متلعشماً ، أنا . . . اعفوا عني . . . يا صاحب الفخامة . . . أنا غير

مذنب . . . اسألوا فخامتكم السيد الضابط . . . أنا ساع ، يا صاحب

الفخامة ، ساع شريف .

- يجب استجوابه ، قال الجنرال بصوت خافت وهو يهز رأسه في وقار . .
كيف فعلت هذا يا أخ ؟

- لست مذنباً يا صاحب الفخامة ، لست مذنباً .
- لكن هذا أمر غير معقول . لقد أخذت بالجرم المشهود .
- اسمحوا لي يا صاحب الفخامة ، أنا لست مذنباً .
- ألم ترسم أنت هذا المخطط ؟ أأنت جاسوساً للأعداء ؟
- لست أنا ، صرخ غير شيل فجأة ، لست أنا يا صاحب الفخامة !
- التفت الجنرال إلى سيليا فكا .

إله يكذب يا صاحب الفخامة . والسيد الضابط هو الذي أخرج بنفسه
الورقة من خفّته .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhr.com

التفت الجنرال إلى فلم أجد متاصاً من هزّ رأسي .

- إنك ، يا عزيزي ، جاسوس . . . جاسوس يا عزيزي .
- لست أنا . . . لست أنا . . . همس اليهودي في ارتباك وذهول .
- وهل أوصلت لهم ، لأعدائنا معلومات مماثلة في السابق ؟
- اعترف . . .
- وهل هذا ممكن ؟

- لا تحاول خداعي أيها العزيز . . . هل أنت جاسوس . . ؟
- أغمض اليهودي عينيه وهزّ رأسه ورفع أطراف قفطانته .

- إلى الشنق . . . حسب القوانين النافذة .

قال الجنرال بصوت معبرٍ بعد فترة صمت ، - أين السيد فيودور شليكيلمان ؟

وهرعوا يستدعون شليكيلمان الذي كان مرافق الجنرال . أما غير شيل فقد اخضر وجهه وفغرفاه وجحظت عيناه . وحضر المرافق فأعطاه الجنرال التعليقات اللازمة بينما رفع الكاتب للحظة وجهه النحيل المجذور وألقى ضابطان أو ثلاثة نظرة فضول على المكتب .

وقلت للجنرال بقدر ما أسعفني التعبير بالألمانية :

- أرجو الرأفة به يا صاحب الفخامة ، أطلقوا سراحه .

- قلت لك أيها الشاب إنك غرّ ، أجابني الجنرال بالروسية ، ولهذا

أرجوك التزام الصمت وعدم الإنفعال علي .

تهاوى اليهودي على قدمي الجنرال وهو يطلق صرخة :

- الرحمة يا صاحب الفخامة ، لن أعود إلى هذا ، لن أعود يا صاحب

الفخامة . عندي زوجة ... يا صاحب الفخامة ... عندي أطفال ...

الرحمة ...

- وماذا بوسعي أن أفعل ؟

- أنا مذنب ، يا صاحب الفخامة ، مذنب تماماً ... إنها المرة الأولى ،

يا صاحب الفخامة ، المرة الأولى صدقوني !

- ألم تسلمهم أوراقاً أخرى .

- إنها المرة الأولى يا صاحب الفخامة ... زوجة ... أطفال ..

الرحمة ..

- لكنك لست سوى جاسوس .

- زوجة ... يا صاحب الفخامة .. أطفال ...

صدمت هذه الكلمات الجنرال إنسا لم يكن في اليد حيلة . فقال بصوت
مطوط وبمظهر إنسان مجبر على التضحية بأفضل مشاعره في سبيل الواجب :

- بموجب القانون يحكم على اليهودي بالشنق ، أرجوك يا فيودور
كارليتس تسجيل ضبط بها حدث ...

طراً على غير شيل انقلاب مرعب ، فقد ارتسمت على وجهه بدل ذلك
الذعر العادي ، القلق الذي تتميز به طبيعة اليهود كآبة مريعة ، كآبة ما قبل
الموت ، فأخذ يتلوى كحيوان صغير وقع في مصيدة فاغر الفم محسراً بصوت
أصم ، بل أخذ يقفز في مكان وهو يلوح بمرفقيه بتشنج . كان يحتذي خفياً
واحداً ، أما الثاني فقد نسوا أن يلبسوه إياه ... وكان قفطاناه قد انفتح وطاقيته
سقطت عن رأسه ...

سرت القشعريرة في أوصالنا ، وصمت الجنرال .

- يا صاحب الفخامة ، - عاودت الرجاء ، - ساعوا هذا المسكين .

- محال ، إنه القانون ، - أجاب الجنرال بصوت متقطع لا يخلو من
تهذج ، فليكن عبرة لغيره .

- أستحلفكم بالله ...

- أيها السيد حامل العلم ، اسمح بالانصراف إلى مركزك ، - قال
الجنرال وأشار بيده إلى الباب آمراً .

انحنيت وخرجت . وبها أنه لم يكن لي مركز محدد فقد وقفت على مسافة
غير بعيدة من بيت الجنرال .

بعد دقيقتين تقريباً خرج غير شيل برفقة سيليافاكا وثلاثة جنود آخرين .
كان اليهودي ذاهلاً يكاد لا يقوى على نقل قدميه . مرّ سيليافاكا بمحاذاتي
متجهاً إلى المعسكر وما لبث أن عاد يحمل جبلاً ، وشفقة غريبة ، صارمة
ترسم على وجهه الغليظ إنسا غير الشرير . ولدى رؤية اليهودي الحبل طوّح
بيديه وألقى على الأرض وأخذ يتحبب والجنود يقفون إلى جانبه صامتين
وينظرون إلى الأرض متجهمين . دنوت من غير شيل وكلمته لكنه كان يتحبب
كطفل حتى إنه لم يتطلع إليّ ، فطوحت بيدي ومضيت إلى خيمتي وارتعيت
على السجادة وأغمضت عيني

فجأة سمعت وقع خطا حثيث صاخبة تنجّ إلى خيمتي . رفعت رأسي
فإذا أنا بسارة كانت ممتقة الوجه .
<http://Archivebeta.Sakhr.org>

- هيا بنا ، هيا بنا ، هيا بنا . . . قالت بصوت مختنق وهي تندفع نحوي
وتتشبث بيدي .

- إلى أين ؟ ولماذا ؟ لنبق هنا .

- إلى أبي ، إلى أبي ، بسرعة ، أنقذه ، أنقذه !

- أبو من ؟

- أبي ، يريدون أن يشنقوه . . .

- كيف ! وهل غير شيل . . .

- نعم ، أبي . . . سأوضح لك الأمر فيما بعد ، أردفت وهي تفرك

يديها في يأس ، أما الآن فلنسرع ، فلنسرع .

خرجنا من الخيمة عدواً . كانت مجموعة من الجنود تقف في الحقل وفي الطريق المؤدي إلى شجرة البتولا الوحيدة . . . أشارت سارة إلى المجموعة بأصبعها في صمت .

- قفي ، قلت لها فجأة ، - إلى أين نركض ؟ الجنود لن يطيعوني .

لكنها استمرت تجري خلفها . . . وأعترف لكم أيها السادة أنني أخذت أشعر بدوار .

- اسمعي يا سارة ، - كررت القول ، - ما نفع الإسراع إليهم ؟ الأفضل أن أذهب إلى الجنرال مرة أخرى . فلنذهب معاً ونستشفعه في أبيك .
توقفت سارة فجأة وحدتني كالمجنونة .


- افهميني ، بحق الله ، يا سارة . أنا لا أستطيع العفو عن أبيك ، أما الجنرال فيستطيع فلنذهب إليه .

- لكنهم يكونون قد شنقوه ، - قالت في أنين .

تلفت حولي فرأيت الكاتب غير بعيد مني . ناديته :

- إيفانوف ، أسرع إليهم من فضلك ومرهم أن ينتظروا ، قل لهم إنني ماضٍ إلى الجنرال أستشفعه في غير شيل .
- سمعاً وطاعة .

وعدا إيفانوف إليهم .

لم يؤذن لنا بمقابلة الجنرال . عبثاً رجوتهم وحاولت إقناعهم ، بل حتى شتمتهم . . . وعبثاً كانت سارة تمزّق شعرها وتهجم على الحرس ، لكنهم ظلوا على رفضهم .

أدارت سارا نظرة وحشية فيما حولها وأمسكت رأسها بيديها وانطلقت إلى الحقل ، إلى والدها وأنا وراءها . كان الجميع ينظرون إلينا في استغراب وتساؤل . . .

بلغنا حيث الجنود . كانوا يضربون نطاقاً حول غيرشيل ، ويصوروا أيها السادة ، كانوا يضحكون ، كانوا يضحكون على غيرشيل المسكين ! انفجرت غضباً وصرخت فيهم . رأنا اليهودي فاندفع إلى ابنته وطوّق عنقها فتشبّث به في تشنج .

ظنّ المسكين أن العضو أنا ، فآخذ يشكرني أدّرت وجهي .

صرخ وقد أطبق يديه :

- ماذا يا صاحب السعادة ، ألم يعفوا عني ؟

لم أحر جواباً .

- لا ؟

- لا .

- يا صاحب السعادة ، - قال مغمغماً ، انظر ، هذه الفتاة إنها . . . إنها

ابنتي .

- أعرف ، - وأدركت وجهي ثانية ..
- يا صاحب السعادة ، صاحب قائلًا - ، أنا لم أبتعد عن الخيمة . أنا مهما
كلّف الأمر ، وهنا توقف وأغمض عينيه لحظة . . . كنت أريد نقودك
فقط ، يا صاحب السعادة ، ويجب أن أقول الحقيقة ، نقودك فقط ولم أكن
مستعداً مهما كلّف الأمر

كنت صامتاً ، شعرت بالقرف منه ومن شريكته سارة .

وأردف هامساً :

- والان إذا أنقذتني سأمر . . . هل تفهم ؟ لن أوفر أي شيء

كان يرتجف كالورقة ويلقي حوله نظرات عجلى وسارة تطوفه بذراعيها في
صمت وعنف .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اقترب مرافق الجنرال منا وقال لي :

- أيها السيد حامل العلم ، لقد أمر صاحب الفخامة باعتقالك . . . أما
أنتم ، أوأشار بيده إلى الجنود ، - فحالاً

دنا سيليافاكا من اليهودي .

وقلت للمرافق وكان معه نحو خمسة جنود :

- فيودور كارلنيتش ، مُرّ بإبعاد هذه الفتاة المسكينة على الأقل . . .

- طبعاً ، موافق . . .

كانت المسكينة تكاد لا تقوى على سحب أنفاسها ، غمغم غير شيل في
أذنها بضع كلمات باليهودية .

انتزع الجنود سارة من أحضان والدها بجهد بالغ وحملوها برفق إلى بعد
عشرين خطوة تقريباً . لكنها تملّصت من أيديهم فجأة واندفعت إلى والدها
أوقفها سيليا فكا فدفعته عنها . كان وجهها قد اكتسى حمرة خفيفة وعيناها
تبرقان . بسطت يديها وصرخت بالألمانية :

- لتحلّ عليكم اللعنة ، لتحلّ عليكم ثلاثاً أنتم وكل ذريتكم
البيغضة ، لعنة سدوم وعموره ، لعنة الفقر والعقم والموت المشين ! لتنشق
الأرض تحت أقدامكم أيها الكافرون ، أيتها الكلاب الغليظة القلب الوالغة في
الدماء ...

مال رأسها إلى الوراء ... وسقطت على الأرض فرفعوها وحملوها
بعيداً !! ...

أمسك الجنود غير شيل من إبطيه . آنذاك أدركت لماذا كانوا يضحكون
عليه عندما وصلت وسارة من المعسكر . كان مضحكاً بالفعل على الرغم من
فضاعة وضعه . الكآبة القاتلة التي تملكته وهو يفارق الحياة وابنته وأسرته
انعكست فيه حركات غريبة بشعة وصراخاً وقفزات بحيث أخذنا جميعاً نبتسم
على الرغم منّا مع كل ما كنا نشعر به من ضيق مرعب . كان المسكين ميتاً من
خوفه ... وكان يصرخ :

- أويّ ، أويّ ، أويّ ، أويّ ، قفوا !

سأخبركم ، سأخبركم أشياء كثيرة . أيها السيد الرقيب أنت تعرفني .
أنا ساع ، ساع شريف .

لا تمسكيني ، توقفوا دقيقة ، دقيقة ، دقيقة واحدة . اخرجوا عني ، أنا
يهودي مسكين . سارة . . . أين سارة ؟ آه ، أنا أعرف ، إنها عند السيد ملازم
الأركان (الله أعلم لماذا منحني هذه الرتبة التي لا وجود لها) ، أيها السيد ملازم
الأركان أنا لا أبعد عن الخيمة (كان الجنود قد أخذوا في هذه الأثناء في نصب
المشقة ، لكنه زعق بصوت يصم الأسماع وتغلّص من أيديهم) . يا صاحب
الفخامة إرأف برب عائلة مسكين ! أعطيك عشرة تشيرفونسات ، خمسة عشر
تشيرفونتسا أعطيك يا صاحب الفخامة ! . . . (جرّوا اليهودي إلى شجرة
البتولا) ارحموني ، ارحموني . . . أيها السيد ملازم الأركان ، يا صاحب
السعادة ، أيها السيد الجنرال ، أيها القائد الأعلى ! . . .

وضعوا الأنشطة في رقبه اليهودي . . . أغمضت عيني واندفعت
بعيداً . . .

أمضيت أسبوعين في الاعتقال . وقيل لي بعدها أن أرملة غير شيل
المسكين أتت تطلب ملابس زوجها فأمرها الجنرال بمئة روبل . أما سارة فلم
تقع عليها عيني بعد ذلك اليوم . وكنت قد جرححت فحملوني إلى المستشفى .
وما تماثلت إلى الشفاء من مرضي حتى كانت دانتسيغ قد استسلمت فلحقت
بفوجي على ضفاف الراين .

عام ١٨٤٧

الرجل الذي أضاع ظله ..

• ويليام ساسين ترجمة : فالح فكلوح

(عن الفرنسية)

يولد الرجل ويولد معه ظله ، فلا يعجب أحد لذلك ، ففي يومنا هذا
ألفت القسايلات رؤية كل الغرائب : أطفال يولدون برأسين ، وشيوخ
لا رؤوس لهم !
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يكبر الرجل وظله معه ، يسعدان معاً ولا ينفصلان ، في صحراء تسبح فيها
الشمس في بحيرة من الضياء وتنطفئ كل مساء ليبهرننا ليلاً بريق الماسات
المعلقة في قبة السماء .

(*) عنوان القصة الأصلي : الحضر أوسكان المدينة Les Citadins وقد أثرتنا أن نختار
لها عنواناً آخر يناسب مغزاها .

(*) ويليام ساسين : كاتب لبناني من أم غينية ، ولد في عام ١٩٤٩ في كانكان من
أعمال غينية ، برز في قصصه للناشئة ، يعيش الآن في موريتانيا ويعمل مدرساً للرياضيات في
المدارس الفنية . من آثاره : الألفباء ، وفتى الرمال ، يتسم أسلوبه بالخيال الواسع والمعنى
البعيد والروح الخفيفة . يكتب باللغة الفرنسية .

يحبّ الرجل أن يقصّ على ظله شتى الحكايات ، فلا يشعر أن أبدأ بالوحدة في تلك الصحراء الواسعة ، يلتقيان معاً في حبّ الشمس والنجوم والقمر فهي تساعدنا على أن يبقيا متلازمين ، ففي هذه الفلاة ، يكون دوماً شمس أو قمر أو نجوم تلمع بشدة . لأنها جميعها تحب هذين الصديقين . صديقين متلازمين ، لا نظير لهما في العالم الواسع .

قال الرجل يوماً لظله : أريد أن أحكي لك حكاية : ذات مرة كان رجل فقير جداً وغني جداً إلى حدّ أن . . . ولكن المهم أن تصغي للحكاية : ذات يوم صادف هذا الرجل الفقير رجلاً غنياً فسأله : « يا أخي كيف أصبحت غنياً ؟ » أجابه الغني : « تبعت ظلي ذات صباح فقادني إلى بلاد يكفي أن تنحني فيها لتلمّ الذهب » أفاق الفقير في صبيحة اليوم الثاني مبكراً وراح يتبع ظله ، سار دون توقف حتى الظهيرة ، فرأى أن ظله قد تعب حتى أمسى صغيراً ، وبعد استراحة قصيرة تابع الرجل وظله سيرهما ، فأخذ الرجل يستحث ظله قائلاً : أسرع ، أسرع ، قدني إلى ذلك البلد الذي يعمر بالذهب » وظلا يسيران معاً حتى حلّ المساء ، فإذا الرجل يجد نفسه فجأة أمام كوخه البائس !

سأل الرجل ظله : ما رأيك بهذه الحكاية ؟

قال الظل مقهقهاً :

ما أشدّ غباءكم يا معشر الرجال !

أجابه الرجل : لا تسخر كثيراً منا ، فكثيراً ما تبدون أشدّ غباء منا ،

أنتم معشر الظلال ، ففي الوقت الذي جرت فيه هذه القصة كان ثمة رجل يعيش بهدوء ، ينهض مع الشمس ويرقد مع غروبها وكان جلّ همه أن يكون ظله في الصباح معافى ، وكذلك ظله في المساء ، يلعب طوال النهار مع ظليه ، فما أن ينهض حتى يجد ظله الصباحي ينتظره عند عتبة الباب فيلعب معه ولا يفارقه إلا وقت الظهيرة ، فإذا كان العصر وجد ظله المسائي ينتظره فيلعب معه قبل حلول الظلام . وفي ذات يوم قال الرجل لظله الصباحي : عندي صديق طيب ، فلم لا نلعب ثلاثتنا معاً ؟

قال ظله الصباحي : لمّ لمّ تخبرني عن صديقك قبل هذا الوقت ؟ فصديقك هو صديقي . وبعد الظهيرة قال الرجل لظله المسائي عندي صديق طيب ، فلم لا نلعب ثلاثتنا معاً ؟ أجابه ظله المسائي : لمّ لمّ تخبرني عن صديقك الطيب هذا ، إن صديقك هو صديقي .

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

وفي صباح الغد جمع الرجل بين ظليه وقال لهما : هيا نلعب ثلاثتنا معاً ، سيكون ذلك ممتعاً لنا من الصباح إلى المساء ، ولكن من أين نبدأ ؟

قال الظل الصباحي : نذهب إلى الغرب !

أجاب الظل الصباحي : بل نذهب إلى الشرق !

وبداً البطلان يختصمان ، فاشتبكت أياديها ثم استلا المدى ، فغادرها الرجل الذي يحب الهدوء وتحول إلى ساحر حتى لا يعيش إلا في ظلام الليل .

والآن : ما رأيك بهذه الحكاية ؟ قال الرجل لظله :

- حكايتك تبهن مرة أخرى على غباء أمثالك من الرجال ، فلمّ ترك

الرجل الظلّين يختصمان ولم يفصل بينهما ؟

أجاب الرجل :

- من العسير أن تفصل بين صديقين مسلّحين بالمدى ، وإذا كانت حكايتي لم تترك فدونك حكاية أخرى . . . ذات مرة كان رجل يعيش مع ظله ، وفي يوم من الأيام سقط مريضاً ، فقال لظله : « أعتقد أنني مصاب بالحمى ، ولعلي مصاب بضربة شمس ، فمن الخير لي أن أرتاح هذا النهار في كوخِي » أجاب ظله : « يا صديقي ، هذه أول مرة تطلب مني أن أشارك وأنتظر في باب كوخك ، وسأمت من الوحدة » أرجوك ألا تفارقني ولوثانية .

تفارق مرض الرجل في اليوم الثاني فقال لظله : « ها قد تفارق مرضي لأنني أريضتك أمس فلم أنم في كوخِي وأمضيت النهار معك في الخارج وأفضل اليوم أن أرفد طوال النهار في كوخِي » أجابه الظل : « يا صديقي هل تفضل أن تراني أموت ؟ أنت تعلم أنني لا أقدر على فراقك ، فأرجو ألا تغادرنِي ولو ثانية » .

في اليوم الثالث كلم الرجل ظله بصوت مجهد فقال له : سأمت إن لم تسمح لي بالراحة ، فالشمس عازمة على قتلي : « قال الظل : إذا كنت تحبني يا صديقي فلا تحدثني عن أماكن لا أستطيع أن أرافقتك فيها » وهكذا مات الرجل ، وانفصل عن ظله إلى الأبد ، تركه في حفرة عميقة ، واليوم ، كثيراً ما يظهر ظل الرجل في بعض الليالي يطوف حول ضريح صاحبه ويزعم الناس أنه جدّ الأشباح كلها .

- ما رأيك بهذه الحكاية الأخيرة ؟ قال الرجل لظله :

- حكايتك حزينه قليلاً ، قال الظل ، وهي تنطبق علي أيضاً ، لأنني أحبك كثيراً وأرى أنني قادر على ارتكاب أي حماقة كبيرة في حياتي لأمنعك من الانفصال عني .

- وأنا أحبك كثيراً ، أردف الرجل ، وقد سمعت الناس تتحدث عن مدينة لا ليل فيها ، حتى ليمكنك أن ترافقني فيها إلى قلب كل منزل ، لأن ثمة أنواراً تضيء بيوتها في كل وقت ، إنها مدينة مثالية لي ولك .

- لكنك لم تحدثني عنها من قبل ؟ قال الظل مهتماً .

ومنذ صباح الغد قاد الرجل ظله ، واتجها إلى المدينة التي لا تعرف الظلام .
http://Archivebeta.Sakhril.com

فلما بدت لها المدينة قال الظل للرجل :

- انظريا صديقي ، ما أجمل بيوت مدينتنا وما أعلاها !

علّق الرجل بدوره :

وهي ما تزال تكبر وتتسع ، ومنها ما يناطح السحاب ، هيّا : لنسرع .
وما إن دخلا المدينة حتى أحس الظل بأنه على غير ما يرام وبدا له أنه مشوّش .

سأل الرجل ظله :

- أنت تبدو على غير ما يرام ، فقد هزلت للحال ، لعل هزالك بسبب طول السفر .

أجاب الظل متفائلاً :

ألا تعتقد أيها الصديق أن هذه الأبنية الشاغرة ، والمداخن والآلات من حولنا تحجب عنا الشمس الحقيقية ؟

لا ، أبداً ، أردف الرجل ، لنسترح قليلاً وسرى أنك أفضل حالاً .

واستند الرجل إلى جدار حانوت ، فتكّوم ظله بين ذراعيه ، كان الناس يلعنونه ويشتمونه لأنه أعاق سير السابلة ، وأقبل شرطي يهدده وقد رفع ذراعيه .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhri.com>

قال الظل وهو يتنهد متناقلاً :

قد تتحسن حالي في المساء .

أجابه الرجل مشجعاً :

أصبت ، ففي ليل هذه المدينة تشرق ألف شمس . وأقبل الليل ، ولكن الظل بدا أسوأ حالاً ، فكل شمس من شمس المدينة في الليل كانت تشده نحوها فيحس أنه ممزق .

- ألا تشعر بتحسن ؟ قال الرجل ، لشد ما تغيرت دفعة واحدة !

لا شك في أن حولك كان بسبب السفر .

أجاب الظل :

يا صديقي ، ألا ترى أن كل هذه البنايات العالية والمداخن والآلات من حولنا تحجب عنا الماسات المعلقة في قبة السماء ؟

- لا . أبداً . . . لنسترح وسترى أن وضعك سيكون أفضل .

وسار الرجل وظله لكنهما لم يتمكنوا من الراحة ولو برهة ، ولا سيما حين كانا يتوقفان عن السير ، فلم تكفْ شرطة السير عن ملاحقتها وأمرهما بالسير حتى لا يعرقلا حركة المرور ، فحمل الرجل ظله بين ذراعيه وراح يذرع المدينة التي لا تعرف الليل .

- كانت غلطتي ، فأنا الذي سببت لك هذه المتاعب .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

قال الرجل لظله :

- لا تندم يا صديقي ، أجب الظل مجهداً ، هذه المدينة بنيت للرجال ، ولا وجود لليل هنا لأن النهار لا وجود له أيضاً ، هل تذكر بلدتنا ؟ وشمسها الجميلة ، ونجومها المتألقة ، المرحه ، وقمرها العذب ؟

تابع الظل كلامه حول كل شيء وعن لا شيء ، في حين كان الرجل محبوب بحزن شوارع المدينة الكبيرة في قلب الزحام ، ولم يصمت الظل إلا بعد أن فارق الحياة في اللحظة التي كانت فيها المداخن العالية والأبنية السامقة تحمل صيدها إلى الشمس .

كان حزن الرجل كبيراً إلى درجة أنه شرع يصرخ ويبكي عبر كل

المدن ، ولكن أحداً لم يصنع لبكائه وصراخه ، فلكني نصغي علينا أن نتوقف ،
وفي المدن ممنوع الوقوف ، وخطره في لحظة أن يعود إلى بلدته ليعيش تحت
شمسها ونجومها وقمرها الوطني ، ولكن كيف يعيش من غير ظله ؟ جفف
الرجل دموعه وراح يقلد كل أبناء المدن الذين فقدوا ظلالهم ، ولم يتوقف أبداً
عن الارتحال حتى لا يتذكر سعادته السابقة في عالم كل ما فيه متوحد :
شمسه ، ونجومه الصغيرة ، قمره ، والظلال .



الوصف فور في نوب حبيبت

والي سورينسن ترجمة : صلاح دهيني

(عن الفرنسية)

كنت جالسة إلى طاولة أمي أقلب كتباً مزينة بالصور ، كانت الصور تمثل جميعها حيوانات ، فأتخيل أن الحيوانات تنطق مثل البشر وأتوق بحرارة للحصول على كلب أتبادل معه الكلام لأنني كنت بشاً وحيدة . غير أن أمي كانت تخاف الكلاب وكل ما أعطيته وعاء فيه سمك أحمر ، ولم تكن الأسماك تتكلم ، لكن ذلك لا يعيقها عن فتح فمها كما لو أنها راغبة فيه . وإذا كانت لا تبلغ أن تنطق ، ولعل ذلك أيضاً بسبب البلبل المحيط بها ، فقد كانت عيناوي تفعلان دموعاً من شدة تأملها ، ومن ثم أعطيت عصفورا أصفر ذا منقار معقوف ، كان اليوم بطوله ينشد وتعلمت الإنشاد مثله .

(*) ويللي سورنسن : كاتب دانماركي ولد عام ١٩٣٩ في كوبنهاجن ، ناقد لامع ، حاد اللهجة ، ناقد النظرية ، أثر تأثيراً بالغاً في جيل يتلمه من كتاب بلده . مؤلف دراسات فلسفية ، أدبية ، سياسية ، وضع قصصاً فلسفية وفتازية .

لكنه من جانبه لم يتعلم قط أن ينشد مثلي ، كانت الأغاني القديمة التي أغنيها تدور حول حيوانات تنقلب إلى بشر حين تتلقى قبلة آدمية ، فكنت أمنح عصفوري قبلات كثيرة ، إلا أنه بمنقاره المعقوف عضني في منخري وأبى أن ينقلب إلى مخلوق بشري .

وتوجب علي من ثم أن أذهب إلى المدرسة ، فوجدتني وسط أولاد آخر ، وساءلت نفسي لم رُغبت في قلب الحيوانات إلى أبناء آدم : فثمة منهم على هذا النحو ما يكفي ، كنت أفهم لغتهم بنحو أفضل وتعلمت التهجئة ، وعلى طاولة أُمي كنت أجلس وأقلب أكداً من الكتب ، غير أن تلك الكتب لم تكن تزينها الصور .

كان رفاق المدرسة يتمثلون في خاطري كعصافير ، وكانوا يزفون مثلها ، ومع ذلك لم أك أقدر وأنا في صحبتها على الإنشاد بمثل الفرح الذي كنت أنشد فيه حين كنت وحيدة فيما مضى مع عصفوري الأصفر ، إذ لم أعد إلى تصور إمكان قلبها إلى أبناء آدم بمجرد منحهم قبلة ، ما دامت هي كذلك أصلاً . ولم يعد شاغلي أن أمنحها قبلاً .

في نحو تلك الفترة خطرت لي أن الأولاد قد لا يكونون بعدُ بشراً حقيقيين وإنني أنا نفسي لست واحدة منهم ، كنت أكبر ، وأصابني وجع في الركب ، فذاك هو النساء ، ولاحظت أن جلدي لم يعد يسعني ، وحين كنت أنظر إلى نفسي في المرأة ، أرى بالفعل أنني أكبر ، لكنني ما عدت أتساءل عن ماذا كنت أشبه ، فإذا كان شخص ما مقابلي ، كنت أرجو لو أقف أمامه مثلما يقف المرء أمام مرأة فأعرف أفكاره مثلما أعرف أفكاره بالتمام . كنت أعرف المزيد دوماً

من الكلمات ، بل أعرف منها بلغات أجنبية ، غير أن ذلك لا يعني أنني كنت أتكلم أكثر من السابق ، ولعلي ورثت هذا عن أمي ، مع أنها لم تكن لي في الحقيقة غير أم بالتبني ، وبالفعل كانت أبداً صامته .

علموني في المدرسة أن البشر كانوا حيوانات ، وحينذاك عاودتني ذكرى أناشيدي القديمة فسألت : ألم تنقلب الحيوانات فيما مضى تحت تأثير قبلة إلى مخلوقات بشرية ؟ فانفجر الجميع ضاحكين مني ، وكان الصبيان أشدهم ضحكاً ، بأصواتهم التي باتت تختلف منذ بعض الوقت عما كانت عليه ، حتى ليظن المرء أنهم على وشك أن يتحولوا جميعاً إلى ذئاب وقد اكتفى الأستاذ بالابتسام ، ولفظ بضغ كلمات لم أفهمها للتو ، وبسبب ذلك لم يكن في مقدوري قط أن أنساها : « في ذلك الزمان كان البشر يشفقون على حال الدواب لأنها لم تكن بشراً . والآن يشفق البشر أنفسهم على حالهم لأنهم ليسوا دواباً . فهنا يكمن القارق : إن الدابة يسعها أن تتشكى على حالها ، أما الإنسان فيسعه أن يشكو حال غيره - وحاله هو » .

ابتداء من ذلك اليوم لاحقني الصبيان ماذين الألسن لي : « هلاً أردت قبلة صغيرة لتصبحي مخلوقاً بشرياً ؟ » . كذا كانوا يصيحون وهم يحيطون بي كدائرة ، وأنا أخمش أيديهم حتى تدمى ، وكانوا يصيحون : « إنها قط متوحش ! » ، وحيثما كنت ، كانوا يركضون خلفي ويتحلقون حولي مرددين « كيس كيس . . . ميس ، مس . . . » ، لأنهم تعلموا أن قبلة تلفظ كيس في لغة أخرى .

كان أحد أولئك الصبيان يدعى حنا - الذئب لأنه كان أقوى من

الأخرين ، ولهذا السبب كان يخيفني كذلك أكثر منهم . فقد كنت أحسه على الدوام ورائي ، وحين كان الآخرون يلاحقونني بصيحاتهم « كيس . . . مس . . . » ، كان يطردهم ، فصوته كان أقوى من أصواتهم ويسيطر عليهم جميعاً . ومع هذا لم يكن يوجه إلي الكلام قط . وحين كنت أغادر المدرسة وأعود إلى البيت ، كان يعود هو الآخر ، وإذ يبلغ المدخل ، يتوقف ويمكث هناك مراقباً إياي فيما أنا أجلس إلى طاولتي وأنظر إلى الخارج ، لأن أمي بالتبني لم تكن تسمح لي في تلك السن بالخروج . وفيما بعد ، حين كان الليل يرختي سدوله وبها أن نظر أمي كان يخف ، كنت أخرج مع ذلك ونبقى هناك ، نحن الاثنين كل في جانبنا من المدخل ، دوننا كلمة نطق بها . وكنت أستشعر الإحساس نفسه الذي كان يخالجنى حين كنت أنظر إلى نفسي في المرأة وأحلم بذلك الذي سأعرف أفكاره بمقدار ما أعرف أفكاري أنا ، ومع هذا ، كانتمة فارق : فلم تعد بي حاجة للتفكير في نفسي ، مادام هو يفعل ذلك ، لذا كنت أفكر فيه هو ، إلا أنه لم يكن من الممكن أن نبقى دوماً هنالك صامتين ، رغم أن ذلك كان أفضل ، فيرغب بنمو مستمر في أن يقول شيئاً ما ، إلا أنه كان كأنها ينسى ، إذ يغادر المدرسة ، كيف يتدبر ليتكلم فتند من فمه أصوات غريبة . كنت أعود مسرعة ، ولكن رغم أن الوقت كان ليلاً ، إلا أنني لا أبلغ أن أنام وأتابع سماعه ، وأتابع رؤيته متسكعاً في ضوء القمر دون أن أعلم إن كان ذلك لحمايتي ضد كل صنوف الأخطار أم سهرأ منه علي حتى لا أغادر البيت .

هكذا تتابعَت الليالي ، وكان يعلم أن أمي بالتبني راغبة في أن أترك

البيت لأذهب وأعيش في آخر : « ولدت من بيضة طير - كانت تقول لي - وأن
الأوان لتغادري العش » . ولم أك أنشغل بتلك الكلمات ، ولكن حين توجب
علي أن أرحل ، دعوت حنا - الذئب . إلا أنه كان في غضون ذلك قد نام ولم
يتوقف عن إرسال بعض الشخير في نومه .

لم أمض للعيش في بيت آخر ، لأن البيوت كانت نادرة ، فوجدتني أنتقل
إلى دكان للزهور ، هنالك كنت أبيع زنباق ووروداً ، ويدفعون لي أجري
زهوراً ، لكنني ليس لي أحد أعطيها له ، وهنالك في الأعلى ، في غرفتي في
السقيفة ، كان الجو ممتلئاً بعطر الورد الحمراء ، وكنت في النهار أسير كما في
الضباب وفي الليل لا أبلغ أن أنام وتصفر الورد في ضوء القمر .

كان هنالك فتى يأتي الدكان كل يوم فيشتري طاقات ضخمة ، فإذا
صدقنا لباسه مع ذلك قلنا أنه لم يكن سوى ساع بسيط في فندق . كان سلوكه
عصبياً بنحو مستغرب وحين كنت أدير ظهري لربط الزهور ، أراه في المرأة مائلاً
فوق المكتب ، فأتصور بشيء من الغرور ، إنه إنما يفعل ليراني بنحو أفضل ،
إلى أن حل يوم اكتشفت فيه أن ما يطمع فيه هو درج الصندوق للحصول على
المال الذي يدفع به قيمة الزهور . لم أظاهر بشيء وقلت في نفسي : ما من
ريب في أنه يعرف شخصاً ما يقدم إليه هذه الطاقات . إلا أن تاجر الزهور
استدعاني وهددني بالطرد لأن المال ناقص في الصندوق ، فلما عاد ساعتي
الفتى ، قلت له أنه لم يعد لي حق في بيعه أي شيء ، أما إذا هوصعد مساءً إلى
سقيفتي فيسعني أن أعطيها زهوراً لأن الهواء في غرفتي أصبح خانقاً أكثر فأكثر ،
وصعد ، لكنه لم يرغب في قبول الزهور ، كان عصبياً جداً ، ويكاد يغمي

عليه ، وروى لي بصوته الغريب الذي يشبه صوت طير الشاهين أنه إنما جاء
الدكان بسببي أنا ، وأن هناك زنايق ووروداً كثيرة في المكان الذي يقطن فيه .

صعد ليراني كل مساء ، محدثاً إياي عن الطقس الجميل ، وعن المطر وما
عدت أبالي بصوته الذي يشبه صوت الشاهين ولا بعيني المنقبطين ، وذات مساء
جلب خاتمين من الفضة ورغب في إعطائي أحدهما . كان يرغب في أن يحملني
كما فوق أجنحة ، فهناك حيث يقطن تنبت زنايق وورود . وكانت تكفيني
ورودي الذابلة ، وكنت صفراء كلي في ضوء القمر . فما كان منه إلا أن ألبسني
خاتمته ، لكن يدينا ارتجفتا بقوة بحيث سقط الخاتم أرضاً ، وفي الغداة جاءتنا
ابنة الصائغ لتقول لنا أن ننتبه لأن خاتمين قضيين قد اختفيا من متجر الحلي .
وقد حمل إلي في المساء مجوهرات من الذهب والفضة ، إلا أني قلت له أنه سارق
فاغرو رقت عيناه بالدموع وبكى وبكى إلى أن صار صوته في غاية النعومة
وجعل يقول : إنه ما إن يرى أشياء تلمع حتى يفقد المقاومة ، فيندفع إلى
أخذها ، تلك كانت طبيعته ، وهو جد تعيس وأنا وحدي يسعني مساعدته على
إخفاء مختلساته واكتشاف كل ما ينطوي عليه من طيبة ، فجعلت أقبل بدلة
ساعي الفندق التي يرتديها ومنحني أول قبلة في حياتي الفنية ، لكنني لم ألاحظ
التحول الذي حلمت به : فلم أصبح بسبب ذلك مخلوقاً شريفاً حقيقياً ، كما لم
يصبح هو كذلك من جهة أخرى ، لأنهم حين طرّقوا بابي وانفتح فاسحاً المجال
لدخول رجال في لباس الشرطة ، تسلق نافذتي ، وهوذا ، كان العصفور قد
طار . ولم يقدم لي أي عون ، وكانت الحلي تلمع في ضوء القمر فوضعتني في
القفص كما لو كنت عصفوراً .

فلما خرجت منه ، مضيت إلى تاجر الحلي لأقسم له على براءتي ، ولكن من ذا وجدت في رفقة ابنة الصائع ، حاكاً رأسه خلف المكتب ؟ هو . فعدت أدراجي وعلى طول طريقي ، فوق كل المداخن ، كانت قد حطت عقاقل كبيرة وهي تحك أذيالها متفاخرة ، وتضحك بأصواتها التي تشبه أصوات الشاهين .

حينذاك ، قفلت عائدة إلى بيت أمي بالتبني ، وقد أفعمت أفكاراً سوداء ، وتمنيت رؤية حنا - الذئب مجدداً لمجرد أن أسأله بأن يمزق أوصال ساعي . لكنني لم أقع إلا على أمي بالتبني ، وكانت قد ازدادت سناء ، مثلي ، وشاخت إلى الدرجة التي تحتاج فيها إلى عون ، قالت لي : « أي بني ، أردت لك أن تغادري هذا البيت حتى لا تشبهي بي وليكون لك أولاد حقيقيون من البشر . ومع ذلك لم أتمكن قط مخلصاً أن تعيشي غير الحياة التي عشتها أنا ، لأنني التفتلتك بغية أن أحت فيك مصابي الشخصي وكنت أعرف بأنك سوف تعودين » .

كان صوت أمي بالتبني من الآن فصاعداً أبح مثل صوت الغراب ، ولم يكن للكلام ناس من البشر أبداً مثل هذا الرجوع في أذني . عند ذاك فهمت أنه حين يجبر أبناء آدم على تبادل الكلام لكي يفهم أحدهم الآخر ، فإن الوقت يكون قد فات ، كنت أحب الآن التزام الصمت فأذهب إلى حنا - الذئب الذي لم يكن يقدر على التلطف بكلمة واحدة ويكتفي بإرسال أصوات غريبة . لم أعد أقول لأمي بالتبني كلمة واحدة ، شأن ما كانت هي لا تكلمني فيما مضى . فانا أعرف بأنني لو أردت التحدث معها ، فسأكون مجبرة على توجيه أقوال خبيثة إليها وكنت أتأسى لها بسبب شرستها . خلال النهار ، لم يكن في

مقدوري مغادرتها ، فلا أخرج إلا ليلاً ، في عتمة الحديقة ، لكنني حينما سرت
خسخت الأوراق الميتة ، فكنت أسلك الطرقات الهادئة حيث تلتصق المصابيح
أنتشر من ضوء القمر ، وهنالك أيضاً سمعت همساً خلفي ، وقد حذرت من
يكون على ضوء المصابيح ، إلا أنني لم أرغب في رؤيته لأنني كنت أحتقر ما في
هذا الإنسان من شيء زاحف . ومع ذلك ، تركت الباب موارباً لأنني سوف
أصبح عما قريب في سن متقدمة أكثر مما يجب لكي أكون شابة . وفيما هو
يسلم ، سال فوقي وطبع قبلة على شفتي النديتين والباردتين ، وكاد يخنقني ،
وانتف من حول صدري ، وعضني في أسفل البطن ، وحينذاك صرخت مثلما
تمنيت دوماً أن أفعل ، صرخة وحشية ، صرخة دابة ، فيما رialesه تسيل فوقني
والغثيان يبعث التنن في فمي . فلما عدت إلى نفسي ، كان قد مضى زاحفاً .
في تلك الليلة ماتت أمي بالتيفي ، ولعلها ماتت رعباً وهي تسمع صراخي .
كنت أجلس وحيدة ، إلى طاولة أمي بالتيفي ، أنظر إلى أحواض الماء
بأسماكها ، والمعاشب بشعابينها ، وأقفاص الزجاج بفئرانها التي تصني . لم أعد
قط أغادر الحديقة التي تغلق ما أن يهبط الليل وتضاء المصابيح ، ولكن في
أساسي الصيف ، كنت أمكث جالسة خلف السياج أصغي إلى الدواب التي
تمر خبياً ، لم تعد بي حاجة لمنح قبلة إلى رجل لأعرف ما يكون شكله الحيواني ،
وحين مر حنا - الذئب فيما بعد ، لعل ذلك بدافع من ذكريات قديمة ، رأيته
وقد غطى جسمه كله بالشعر داباً على أربع ، لأن أخريات غيري طبعن قبلة
على خطمه . فطرت إلى أعلى شجرة الزيزفون ، وهناك بكيت ولكن ليس
بالصوت العالي مثلما كنت أصبح أيام حداثتي ، لأنني كنت قد تعلمت كيف
أتمالك نفسي . فما عثم أن هرب وسمعته يزجر أكثر فأكثر ، وعلى طول تلك
الليلة الصيفية ، بقيت في الزيزفون أنجشاً بقايا فئرائي .

عواطف الحب الأولى في حياة همنغواي

ترجمة : فريدجما رابعة : الياس بدريري

حكاية أسعد الصفحات ، صفحة حياة الحب والعمل والفقر
والسعادة

(عن الفرنسية)



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وصلت في الثاني من شهر مايس من عام ١٩١٨ ، إلى ميناء بوردو ،
باخرة عتيقة تملكها شركة فرنسية ، وهي تحمل على سطحها جنوداً
أميركيين ، أتوا ليقاتلوا إلى جانب فرنسا وحلفائها في حربها ضد ألمانيا
والامبراطوريات المركزية .

كان بين هؤلاء الجنود الشباب فتى في التاسعة عشرة من عمره ، يدعى
(ارنيست همنغواي) ، الذي كتب فيما بعد يقول : « كنت طفلاً ، قليل

(*) عرض سردي كتبه ميشيل موهرت M. Mohart من المجمع الفرنسي في مجلة

التاريخ Historia عدد شهر آب من عام ١٩٨٥ ص ص ٥٧ - ٦٥ .

الخبرة ، عندما انطلقت من أجل الحرب . إنني أذكر أنها كانت في رأيي ، لعبة
كنا فيها الفريق الوطني ، كان النمساويون الفريق الخصم .

« النمساويون » لأن همنغواي الشاب تطوع سائق سيارة إسعاف في
القوات الإيطالية ، وبعد أن قضى ليلة في باريس اتجه إلى ميلانو . كانت هذه
المدينة في مواقع الحرب المتقدمة ولقد ألحق الأمريكي الشاب بسرعة ، في فرع
سيارات الإسعاف ، التي نقلته إلى مدينة (بيافا) حيث كانت المعركة آخذة في
الاشتداد . ولم يمض سوى يومين أو ثلاثة أيام على إقامته بين الجنود الإيطاليين
في الخنادق ، حتى انفجرت إلى جانبه في الثامن من شهر تموز من عام
١٩١٨ ، قنبلة قتلت وجرح العديدين من الرجال ، بينما استقر في جسده
وساقيه مشات من الشظايا . وفيما كان يحاول نقل أحد الجنود الجرحى ، إلى
ما وراء خطوط القتال ، أصابته رصاصة في ركبته .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

محبوب الممرضات :

وفي مستشفى الصليب الأحمر في ميلانو ، غدا الشاب الجميل الذي
تصرف تصرف الأبطال فمنح وساماً إيطالياً ، موضوع اهتمام وعناية جميع
الممرضات . وكان بين هاته الممرضات ، واحدة أميركية تدعى (آنيس فون
كوروسكي) . كانت فتاة طويلة القامة ، سمراء ، مشرقة الوجه ،
ديناميكية ، وقد شغف بها جميع الجرحى أو المرضى . كانت لا تكره الغزل ،
وتخرج أحياناً برفقة المرضى في فترات نقاهتهم .

لم يكد همنغواي يرى (آنيس) حتى وقع أسير حبها . كانت هذه هي
المرّة الأولى التي يعشق فيها ؛ ربما كان على علاقة جنسية بإحدى الفتيات

الهنديات ، كما توحى بذلك إحدى رواياته ، فنحن نعرف أن نتاج همنغواي على صلة كبيرة بحياته الشخصية . . . إلا أنه لم يعرف الحب الحقيقي من قبل .

كنت مجنوناً بحب (آنيس) :

كان أرنيست مسمراً إلى سريرته ، ورجله في الجبس ، وعليه أن يجري عملية جراحية ثانية . كان يخرج بنفسه ، وبوساطة موسى ، بعضاً من قطع شظايا القنبلة التي اخترقت جسده . ولكي يتماسك ويتشجع ، كان يحتسي الكونياك الذي كان يخفي زجاجته خلف وسادته .

كان يتميز غيظاً لعدم استطاعته الخروج مع (آنيس) وكانت هذه الفتاة لحسن الحظ ، تقوم بالعمل ليلاً ، وتأتي إليه لتقضي ساعات طوالاً إلى جانب المريض الذي كانت تسميه (الصبي) ، بينما كان أرنيست يدللها بقلب (آغ ، أو آغي) .

ما الذي جرى بينهما ؟ لا بد من إعادة قراءة صفحات (وداع للسلاح) تلك الرواية التي تعد ، بدون ريب ، رائعة هذا الروائي ، وواحدة من أجمل روايات الحب في الأدب كما نتخيل ذلك .

أنا لست الكاتبة الكاملة :

على أن هذا الحب لم يقدر له أن يدوم طويلاً ، فلقد فرقت الأقدار بين الحبيبين . تطوعت (آنيس) للعمل في مستشفى مدينة فلورانس حيث أعلن عن وجود جائحة مرض (الكريب) . أما أرنيست فكان قد ذهب يلتبس

الراحة بضعة أيام على شاطئ البحر الكبرى ، وعندما عاد إلى ميلانو ، أعلمته (آنيس) بسفرها . ومن فلورنسا كتبت له عدة رسائل ، كانت تقول فيها : « ستلقى مني من الرسائل أكثر مما تستطيع الإجابة عنها . . . أيا الصديق الغالي القديم ، أنت بعيد جداً . . . كل الحنان أرسله مضاعفاً إليك مرتين . . . حبيبتي إلى الأبد » .

وكان أرنيست يكتب لها رسالة كل يوم ، بل ربما كتب لها في اليوم رسالتين أحياناً . وكانت تحببه في غالب الأحيان عندما تسمح لها ظروف عملها بذلك . كانت تلقبه « بنور حياتي ، وبأعز إنسان لدي ، وأنت أعز الناس ، وأنت أغلى من الذهب عندي ، يا بطلي » .

كان أرنيست يرغب العودة إلى الجبهة ، على الرغم من أنه كان لا يزال يجرساقه . إلا أن داء اليرقان منعه من ذلك . ووقعت الهدنة . فماذا سيفعل البطل الشاب العاطل عن العمل ؟

وألحت آنيس على أرنيست ، كي يعود إلى الولايات المتحدة . ففي بلاده يستطيع تحقيق ذاته ، أما البقاء في إيطاليا ، فكان حلاً لاستسهال الأمور . إنها كانت بالتأكيد ، تحب هذا الفتى الشاب المتدفع ، الذي تحس بعبقريته ، إلا أنها كانت في السابعة والعشرين ، وهو لم يكمل يتجاوز العشرين ، ولا شك أن فارق السن بينهما كان يفزعها بحق .

ولكي تقنع حبيبها بالعودة إلى وطنه ، قالت له : إنها ستلتحق به بسرعة ، وأن بإمكانها عند ذاك أن يتزوجا . وإننا لنشك بأنها كانت تملك مثل هذه الرغبة حقاً .

وترك أرنيست نفسه على سجيبتها ، مقتنعاً بما قالت له ، وحجز لنفسه مكاناً على سفينة إيطالية نقلته من جنوة إلى نيويورك .

واستقبل في وطنه بطلاً ، وحصل الصحفيون منه على مقابلات صحفية ، وطلب منه إلقاء محاضرات ، واحتفل به احتفال عظيم في (أدك بارك) . إلا أنه كان يفكر دائماً في حبه الذي خلفه في إيطاليا ، وكان يكتب إلى (أنيس) كل يوم ، وكانت هذه نجيبه من حين لآخر .

قالت له في إحدى رسائلها : « ليلة سعيدة يا صغيري . كم أريد أن أعرف أحوالك في هذه الأيام . إلا أنني أعلم علم اليقين أنك في حالة جيدة . إلى اللقاء أيها العزيز . . . الخبيثة أنيس » .

ماذا كانت تعني بقولها « الخبيثة أنيس » ؟ كانت تعني بلاريب ، أنها لم تكن تستطيع منع نفسها عن مغازلة الضباط . ثم تلقى أرنيست بعد فترة قصيرة ، رسالة تضمنت هذه الفقرة الغامضة : « أنا لست المخلوقة الكاملة التي تتخيلها . لقد كنت دائماً ما أنا عليه الآن ، إلا أن الإحساس بذلك بدأ ينجلي . إنني أشعر أنني خبيثة جداً هذا المساء » .

والحق أن « أنيس » كانت قد تعشقت شاباً ثرياً نبيلاً من نابولي ، وكشفت ، في رسالة مؤرخة في آذار من عام ١٩١٩ ، عن الحقيقة أمام أعين المحب المسكين (أرنيست) ، الذي كانت خيبة أمله حادة جداً . لقد أخرجه مكرها عن طوره ، فغدا مضطرباً جداً ، وألمت به حمى أقعدته في الفراش عدة أيام . فإلى أي حد ستتغير خيبة الأمل هذه من حساسية هيمونغواي ؟ فلقد أعطى وهو في التاسعة عشرة من عمره ، وفي ظروف الحرب المأساوية ، وفي

حضور الموت اليومي حواليه ، ذلك الموت الذي نجاهته ، لقد أعطى حبه (لأنيس) أفضل ما في ذاته . صحيح أنه سيقع في الغرام على امتداد حياته . بيد أنه لا يمكن أن يكون غرامه اللاحق قد طبعه الحزن من جراء ما بدا له آنذاك وكأنه جناية .

ولعله لن يحب من بعد كما أحب الممرضة الشابة التي كانت تزوره في الليل ، في غرفة المشفى .

حب وزواج = هادي :

ووصف لنفسه ، لكي يبيل من مرضه ، دواء تمثّل في الخمرة والنساء ، كما حدث أصدقائه . كان ذلك من باب التنبّج فالحق أنه كان يحس بوحده ، وهو بالإضافة إلى ما تقدم عاطل عن العمل وليس ما يلوح في الأفق وسرعان ما غادر (أدك بارك) ليقم في شيكاغو ، ويأبى عمله في الصحافة .

كان يعيش في هذه المدينة لدى أصدقائه له ، وبحيا حياة لا تخلو من المسرات . كان يلتقي مثقفين ، وكانت الحياة بعد عطلاً جميلة يقضيها في (ميشيغان) في منتجع والده الطبيب هيمنفواي وحفلات ومآكل في الهواء الطلق .

لكن ذلك لم يكن مقدراً أن يدوم طويلاً ، وكان أنيسيت يعرف ذلك . إلا أنه كان قد تخلص شيئاً فشيئاً من خيبة حبه زمن الحرب .

والتقى ذات يوم لدى أصدقائه له ، حوالي نهاية شهر تشرين الأول من عام ١٩٢٠ ، فتاة شابة من مدينة (سان لويس) تدعى (هادي ريسا

ردسون) ، كانت في الثامنة والعشرين من عمرها ، أي أنها كانت تكبر أرنيست الجم الحيوية بسبع سنوات ، ومع ذلك فقد شعر ، في الحال ، أنه مشدود إليها .

وكانت هادلي ، قد أمضت سنة في (برلين ماير) ، إحدى أفضل كليات البنات في أمريكا . ولما انتحرو والدها شاباً ، اضطرت إلى ترك الدراسة للعناية بوالدتها المريضة جداً ، والتي توفيت منذ فترة قصيرة .

كانت طويلة القامة ، يميل لون شعرها الكستنائي إلى الحمرة . فما الذي ترك ، في نفسها ، البطل الشاب المجروح في إيطاليا ، من انطباعات ؟ « بوجنتيه الحمراوين ، وبعينيه العسليتين » كان وجود أرنيست يجعلها ، ويجعلها تصمت . وبدأت ، بعد عودتها إلى منزلها من سان لويس ، بالكتابة إليه بمعدل رسالة في الأسبوع . لقد كانت ترغب في أن يأتي فيزورها ، إلا أنه لم يكن يملك نفقات الرحلة .

وتحباباً عن طريق الرسائل ، وكانت طريقة حسنة في الحب لمن كان ينبغي أن يغدو في المستقبل كاتباً . ولقد حدثها حديث (أنيس) ، التي أعطته الكثير كيما تبتعد بعد ذلك ، ولم يكن متأكداً من أنه سيحب من جديد .

وتمكن أخيراً من زيارتها . وجاء ، من بعد ، دور (هادلي) في المجيء لرؤيته . وتكلموا عن زواج محتمل . كانت (هادلي) تملك رأسماً لا يدر عليها دخلاً مقداره ألفان إلى ثلاثة آلاف دولار في العام . حينذاك تعرف هيمنفواي الكاتب (شير ودر اندرسن) الذي كان قد حصل على شهرة واسعة بعد روايته

(واينسبورغ) - (أوهايو) . ولقد نصح أندرسون الكاتب الشاب بأن يذهب إلى باريس ، حيث يقيم عدة كتاب أمريكيين مهاجرين .

وقرر همنغواي ، بعد تردد ، أن يقدم على هذه المغامرة . فتزوج في منتصف والده ، في الثالث من أيلول . ونظم قصيدة هجاء لهدايا الزواج ، ظهرت في صحيفة (تورنتو ستار) التي كانت تنشر أحياناً مقالاته :

كان ثلاثة من الساعات الجدارية

تتربع فوق المدفأة

إلا أن الزوج الشاب لا يملك

ما يسد به رفقه

باريس مدينة العيد المستمر :

وكان يسالع ، لأن هادلي كانت تملك اليسير من المال الذي أعان الغروسين الشابين . وقررا أن يسافرا إلى باريس ، وأرشدتهما (أندرسون) إلى فندق صغير يقع في شارع (جاكوب) ، وزودتهما بتوصيات إلى بعض الأمريكيين الذين يعرفهم في باريس .

كان هناك (جيرترود شتاين ، وسيلفيايش) التي كانت تدير مكتبه في شارع (الأوديون) باسم (شكسبير وأصدقائه) . وكان هناك إيرلاندي هو (جيمس جويس ، ولويس غالاتير) رجل الأعمال الذي كان يملك شقة جميلة ، و (عزرا باوند) الشاعر سليل أسرة قاطع طريق من الغرب البعيد ، الذي عاش في لندن قبل الحرب ، ثم استقر في باريس .

وأبحر العروسان على الباخرة (ليوبولدينا) التي عبرت بهما الأطلسي في شهر كامل .

كانت باريس ، في تلك الأيام الأخيرة من عام ١٩٢١ ، عاصمة العالم الفنية والثقافية . كان كل ذي شأن في بعد أن الأدب أو الفن ، يأتي إليها ليتعلم الكتابة ، أو التصوير ، أو النحت ، أو لتكرس باريس فنه . وكانت فرنسا قد خرجت منتصرة من محنة الحرب الرهيبة . وكانت تظل بحمايتها دول أوروبا الوسطى . وكانت تملك امبراطورية استعمارية واسعة ، وتحتل قسماً من ألمانيا . وكان ذلك نصراً خادعاً ، فنحن نعرف الآن ، أنه نصر دفعنا ثمنه غالباً من حياة أكثر من مليونين من البشر .

ذلك الأمر ، لم يكن ليعرفه الزوجان همنغواي . كان الناس يرونهما معاً ، طويلي القامة ، جميلين ، يتنزهان في أحياء (سان جيرمان) ، ويتناولان سلطة البطاطا لدى (ليب) ويحسبان الجمعة ، قبل أن يأويا إلى غرفتهما في فندقهما الصغير . واكتشفا أجمل مدن العالم على الإطلاق ، واكتشف كل منهما الآخر ، وتحابا . طوى النسيان (أنيس) ومعها الحرب ، ولم يعد (أرنيست) ليتذكر جراحه ، وأخذ يمارس لعبة الملاكمة مع (لويس غالانتر) . وها هي ذي (تورنوستار) الصحيفة الكندية ، التي سبق أن شارك في الكتابة فيها تسميه مراسلها في أوروبا .

وأخذ همنغواي يحب أوروبا في جميع الاتجاهات بين سنتي ١٩٢١ و١٩٢٧ ، مراسلاً لجريدة (تورنتو) ، ولصحف أميركية أخرى . وقام بمهمة مراسل حربي في النزاع الذي دار بين اليونان وتركيا . وغطى كذلك مؤتمر

(لوزان) . وأجرى مقابلات صحفية مع كل من (تشيسترين) رئيس الوفد السوفياتي ، و (موسوليني) الذي كان يتحفز لاستلام السلطة في إيطاليا .

واستقر أرنيست وهادلي في شتاء عام ١٩٢٣ في شقة صغيرة تقع في الطابق الرابع من بناء بشارع (الكاردينال لوموان) ، قريباً من ساحة (كونتر سكاب) . وفي زاوية الشارع والساحة كانت تقوم صالة للرقص ، كثيراً ما اصطحب أرنيست زوجته الشابة إليها حيث رقصا بعض الوقت . وفي مطبخ بيتهما الصغير كانا يأكلان الكرّاث ويحتسيان النبيذ . كانا فقيرين وكانا سعيدين . وسيحن همنغواي فيما بعد إلى سنوات السعادة البسيطة هذه حين بدأ يكتب ، وحين تحب وهادلي ، وحين كانت باريس عيداً مستمراً .

ولم يقرر همنغواي أن يقيم اتصالات بالأمير يكيين المشهورين الذين أوصاهم به صديقه ، لأنه كان خجلاً ، على الرغم من مظاهر الجرأة التي تبدو عليه . وأقدم أخيراً ، بعد أن استجمع شجاعته ، وذهب بصحبة زوجته يطرق باب الشاعر (عزرا باوند) ، الذي شجعه ، وعرض عليه أن ينشر له في مجلة كان على صلة بها .

ثم قام الشابان معاً بزيارة (جيرترود شتاين) ، التي كانت تسكن شارع فلوروس وغدوا صديقها . وفي أثناء هذه السنوات الباريسية السبع أقام همنغواي صلات صداقة مع كل من (جون دون باسوس) و (سكوت فيتز جيرالد) الذي كان مشهوراً من قبل .

ولقد اصطحب هادلي إلى إيطاليا ، وأراها ، كما يفعل كل جندي ، جميع الأماكن التي حارب فيها ، والمكان الذي جرح فيه ، والقرية التي كان

يقوم فيها نادي الضباط الإيطاليين من أصدقائه ، إلا أن ذلك الحج كان خيبة أمل . فلم يعثر على المطعم الصغير الذي احتسى فيه الجعة تحت نيران المدافع المتبادلة بين الجيشين المتحاربين . وكانت إقامتهما في الجبال السويسرية ، أسعد وأكثر بهجة وسروراً .

المخطوطات المفقودة :

ولم يكن ليعكر صفو سعادتهما أمر ما . ومع ذلك ، كانت هادلي تشعر بالوحدة إبان غياب أرنيست ، عندما كان يسافر لإجراء تحقيقات صحفية . وعندما توجب عليه أن يسافر إلى اليونان ثارت به ثورة عنيفة ، ورفضت أثناء الأيام الثلاثة التي سبقت سفره ، أن تتحدث إليه . قالت إنه « كان يتألم ، إلا أنه رحل ، دون أن أوجه إليه كلمة . . . » .

وعاد بعد ثلاثة أسابيع مغطى جسمه بلدغات الحشرات وبالقمل . وجلب معه هادلي عقداً من العاج ، وآخر من الكهرمان وزجاجة من عطر الورد . وقبلت هادلي الهدايا عن طيب خاطر ، وعادت الأمور بينهما إلى صفائها القديم .

وعندما كان يحضر مؤتمر لوزان قررت هادلي أن تلحق به وأن تقضي عطلة الميلاد معه . فلعلها يذهبان إلى استراحتهما القريبة من (مونتر و) ويسارسان رياضة التزلج . ولكي توفر هادلي لزوجها فرصة القيام بعمله ، وضعت في حقيبة جميع مخطوطات كتاباته التي وجدت في شقتيها : وكان بينها قصص ، وبداية رواية .

وركبت في سيارة أجرة ، لتذهب إلى محطة (ليون) واستأجرت حملاً لنقل أمتعتها إلى القطار . وفي اللحظة القصيرة التي غابت فيها الأمتعة عن ناظرها ، كانت الحقيبة التي تتضمن المخطوطات قد اختفت .

وعندما وصلت باكية إلى (لوزان) تساءل أرنيست عما حصل . كتب هيمينغواي فيما بعد : « كانت تبكي ، وتبكي ، بحيث أنها لم تتمكن من إخباري عما دهاها . فقلت لها : ولو أن أمراً رهيباً قد تم ، فلا شيء يمكن أن يكون مربعاً ، بحيث يفسر مثل هذا اليأس . . . وحدثني ، في النهاية حديث ما حصل » .

وركب هيمينغواي القطار إلى باريس على أمل العثور على النسخ البديلة ، إلا أن هادلي كانت قد أخذت معها كل شيء . وهكذا ضاع كل شيء . ولما كان عيد الميلاد قريباً فإن أرنيست عاد من جديد إلى امرأته لكي يواسيها .

وفي تموز من عام ١٩٢٣ ، ذهب هيمينغواي مع جماعة من أصدقائه ، وللمرة الأولى ، لمشاهدة احتفال مدينة (بامبالونه) ، وكانت هادلي برفقته . كان أرنيست يوقظها باكراً ، في كل صباح ، ليذهبا معاً لرؤية الثيران تراكض في شوارع المدينة ، حتى تصل إلى حلبة الصراع . وهكذا قررا عندما شاهدا (النيكسانور فيلالتا) يصارع الثيران ، أن يسميا الصبي ، إذا ما رزقاه (نيكانور) . وكانت هادلي ، في الواقع ، حاملاً . وسوف يولد الطفل في أمريكا .

وفي شهر اب من عام ١٩٢٣ ، عاد الزوجان إلى الولايات المتحدة ،

بعد أن ودعا الأصدقاء وأعددين بالعودة إلى باريس عندما يتمكن الطفل من السفر .

وولد الطفل في العاشر من تشرين الأول من عام ١٩٢٣ ، وكان صبياً ، فسمياه جون نيكاتور ، إلا أنها لقباه فيما بعد (بامي) وسيحتفظ بهذا اللقب طوال حياته .

وكانت العودة إلى باريس في شهر كانون الثاني من العام التالي . وسكنت أسرة الكاتب ، هذه المرة ، في شقة قريبة من شارع (الأوسرفاتوار) وشارع (مونبارناس) . وهكذا تستطيع هادلي أن تنزه الطفل في حديقة (اللوكسمبورغ) ، بينما يجتسي أرنيست الجعة ، ويكتب في مقهى (الليلاس) القريب .

وكان أرنيست يعمل كثيراً . كان يستيقظ باكراً ، فيغلي زجاجات الرضاعة ، وحلماتها المطاطية ، ثم يقيس مزيج الحليب والماء ، ويسخن كل شيء ، ويقدم زجاجة الرضاعة (لمستر بامي) ، ثم يجلس للكتابة على منضدة غرفة الطعام ، قبل أن تنهض هادلي من فراشها .

وغالباً ما كان يمضي للتنزه من دون هدف ، ودون أن يحملهما . وقد يذهب أحياناً إلى قاعة رياضية ليساعد في تدريب الملاكمين ، وكان ذلك يدر عليه بعض المال . ثم كان يجلس في مقهى ، ويحاول كتابة قصة أو أقصوصة .

وفي المساء ، كان يعهد (بالمستر بامي) إلى حاضنة ، وكان الزوجان يخرجان لقضاء السهرة مع بعض الأصدقاء .

وظهرت بولين :

وعادا إلى إسبانيا ، إلى بامبالونا ، تاركين الطفل في رعاية سيدة . كان هيمنغواي يهتم بمجلة أدبية يديرها كاتب انكليزي يدعى (فورد مادوكس فورد) . وذهبا بعد ذلك إلى شاطئ المتوسط بعد دعوة تلقاها من أسرة (سكوت فيتز جيرالد) وأصدقاء لها .

وكانت سعادة الأسرة تبدوتامة ، وكان أرنيست يرى جهوده تتوج بالنجاح ، فقد أخذوا ينشرون له . وظهر كتابه (في أيامنا In our time) . وعند ذاك تم لقاء المصادفة الذي سيغير مجرى حياة كل من هادلي وأرنيست .

فلقد تعرف لدى أصدقاء أمريكيين ، أختين ابنتي مالك عقارات ثري من أركنساس هما (بولين وفيرجينيا بيفر) . كانت (بولين) كبراهما تعمل في مطبعة مجلة (فوغ Vogue) الباريسية . وكانت أنيقة ، وترتدي ثياباً تتمشى مع أحدث الأزياء ، على خلاف هادلي التي كانت ترتدي دون عناية ، ثياباً قديمة مستعملة .

صديقة الأســـــرة :

كانت الأختان كاثوليكيتين تقيتين ، وكانتا قد تلقتا ثقافة ممتازة . وقد أتا لتزورا (هادلي) و (المستر بامي) في شقة الأسرة المتواضعة . وبدا أنها معتادتان على طراز آخر من الحياة ، أكثر فخامة . ووجدت (بولين) أن أرنيست يعيش مع زوجته في ظروف صعبة ، لا يبررها فن الكتابة الذي ينصرف كلياً إليه .

ولاحظ أصدقاء في هذه الأثناء ، أن (بولين) تحاول جلب انتباه أرنيست . كانت تتملقه ، مبدية استطاعتها مساعدته في مهته الأدبية . وكان أرنيست حساساً إزاء الفائدة التي يمكن أن تجلبها له هذه المرأة المتفوقة على فتاة مدينة (سانتر لويس) التي كان قد تزوجها .

وبقي أرنيست ، مع ذلك ، وفيأ لهادي . وذهب مرة ثانية إلى صراع الشيران في مدينة (بامبولونا) وكانت هذه الرحلة هي التي أوحى إليه روايته الأولى (وغداً تشرق الشمس) .

وذهب إلى النمسا في شتاء عام ١٩٢٧ . كان أرنيست بحاجة إلى الراحة ، لأنه أصيب بالتهاب في الحنجرة والرتة ، ومارس هناك رياضة التزلج على الثلج . ولحقت بهما بولين ، بعد أيام قليلة سبقت عيد الميلاد ، لتقضي العيد مع الزوجين . لم تكن بولين قد تزلجت من قبل ، إلا أن أرنيست كان قد وعدها بأن يعلمها رياضة التزلج .

كانت بولين ، في الواقع ، قد هامت حباً بالكاتب . فلقد كانت امرأة شابة مصممة لم تمنعها معتقداتها الكاثوليكية من خوض مغامراتها العاطفية . فلقد ألقت بنفسها على أرنيست ، بكل ما تحمل الكلمة من معنى . إلا أن المشكلة كانت في إخفاء الأمر على هادي كي لا يساورها أي شك وكان ذلك مستحيلاً .

وأحسن أرنيست بذلك بسرعة . « كنا نحيا يوماً بيوم ؛ كنا سعداء ، بما في أيدينا . كنا نكذب ، ونكره الكذب ، وهذا النفاق يهدمنا . وكان كل يوم يمر يزيد الخطر ، إلا أننا كنا نعيش يوماً بيوم ، كما يحيا المقاتلون في الحرب » .

هذا التحليل البسيط يمكن أن يفسر القطيعة التي تتم بين كثير من الأزواج .

وعادت بولين إلى باريس ، وعاد أرنيست إليها بدوره ، تاركاً زوجته وابنه الصغير في النمسا . وحصل ما كان متوقعاً . كان أرنيست ، مع ذلك ، غارقاً في أساه وندمه . فرحل إلى نيويورك ليبقى أسبوعاً قابل أثناءه ناشري كتبه . وعندما عاد إلى باريس كانت بولين فيها أيضاً . كتب أرنيست فيها بعد : « كان عليّ أن أستقل أول قطار ينطلق من المحطة الشرقية . إلا أن المرأة التي أحب كانت توجد آنئذ في باريس . الأماكن التي كنا نرتادها ، وما كنا نفعله ، وهذه السعادة التي لا توصف ، السعادة الانانية ، والممزقة ، القاتلة التي نحس بها في الخيانة . . . كل ذلك كان يفرقني في هذا النوم الرهيب ، لأنني لم أستقل القطار الأول ، ولا الثاني ولا الثالث . »

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بل أستقل الرابع .

« عندما رأيت زوجتي واقفة بالقرب من الخط ، في اللحظة التي دخل فيها القطار إلى المحطة ، قريباً من كومة حطب غميت فيها أن أكون قد متّ قبل حبي امرأة سواها . كانت تبسم ، بينما كان شعاع ينير وجهها المشرق الذي لوحه الثلج والشمس . كانت مخلوقة كأبدع ما يمكن أن تخلق امرأة . وكانت الشمس تلتصع ذهباً فوق شعرها الأحمر الذي تركته ينمو طوال الشتاء ، وينسدل بعفوية على كتفها . أما (المستر بامي) فقد كان قربها ، أشقر ، متورد الوجه بسبب البرد ، والريح تتلاعب بشعره . »

هذه الصفحة تنضح بالندم ، والحزن . والأسى .

ولقد عرفت هادي الحقيقة ، أثناء زيارة لقصور وادي اللوار . وقالت
لزوجها أنها تعرف أنه عاشق لبولين . ولامها لأنها تكلمت ، فلقد قطعت ،
وهي تكشف السر ، روابط كان يمكن أن نبقئها متحدين . فللمصمت مزاياء
وفضائله . إلا أن هادي كانت فخورة . وافترقا بصورة مؤقتة . ورحل أرنيس
إلى إسبانيا ، وهادي إلى (الكوت دازور) . والتقى أرنيس زوجته في رأس
(أنتيب) ، حيث انقطع جبل الصلة بينهما بصورة نهائية ، رافقتها خيبة أمل
أصدقائهم وألمهم .

وكان أرنيس نفسه خائباً . فلقد كانت بولين قد ارتحلت إلى نيويورك ،
لتقيم بحراً محيطاً بينهما . ولم يستطع أرنيس انتظارها ، فرحل لموافاتها
ولقائها . ونشر في نيويورك (غداً تشرق الشمس) ، وأهدى الرواية إلى
(هادي ، وجون هادي نيكاتور) ابنه .

<http://Archivebeta.Saknir.it.com>

وطويت أسعد الصفحات من حياته ، حياة الحب والعمل التي كان فيها
فقيراً ، والتي كانت باريس ، فيها (عيداً مســـــــتمراً) .

حوار مع الشاعر الكوني خيسوس اورتيارويث

• محمد منذر لطيفي

هذا الشاعر العربي الوجه واليد والسمات . . . القادم إلينا من البلد الاشتراكي الصديق (كوبا) مثلاً اتحاد الكتاب فيها . . . والذي زار فرع اتحاد الكتاب العرب في حماة يوم ١٨ / كانون الأول الماضي ١٩٨٥ . . . كان لي معه هذا اللقاء الأدبي . . . أو قل هذه المحطة الحوارية التي امتدّت أكثر من ثلاث ساعات متواصلة . <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

إنه كاتب جاوز العقد السادس من العمر . . . أسمر اللون . . . طويل القامة نحيلها . . . يطالعك وجهه ، وللنظرة الأولى ، بكل ملامح ومواصفات الوجه العربي الأصيل حتى وكأنه واحد منا . . . أقرب إلى الرزانة والهدوء منه إلى المرح والانفتاح . . . إلا أنه لا يُفوّت أية فرصة تحمل معها نكتة أو طرفة أو نادرة دون أن يُعلّق عليها أو يضحك لها بابتسامة محبة واضحة . . . وأحياناً من الأعماق . . .

في بداية هذه المحطة الأدبية كان لا بد من طرح السؤال التالي . . .
كمقدمة أو مدخل إلى اللقاء . . .

* - أرجو من الشاعر الضيف أن يقدم نفسه إلى القراء العرب من
الناحيتين الشخصية والأدبية .

اسمي (خيسوس أورتييس) ، موليد هافانا ٣٠ ايلول ١٩٢٢ في
(كوبا ، وهذا يعني أنني الآن أبلغ الثالثة والستين من العمر ، متزوج ولي
ولدان وبنت واحدة . . . وثلاثتهم متزوجون أيضاً .

هذا بالنسبة للهوية الشخصية . . . أما بالنسبة للهوية الأدبية . . . فانا
صحفي وشاعر بآن واحد ، أكتب مقالاتي الصحفية في الصفحة الرئيسية
لجريدة [كران ما] التي تعني [الباخرة] إحدى كبريات الصحف التي تصدر
في (هافانا) العاصمة ، وقد مضى على ممارستي للعمل الصحفي ٢٥ عاماً ،
كتبته خلالها أكثر من ١٥٠٠ مقال وبحث . . .

كان هذا بعد نجاح وانتصار الثورة الشعبية الكوبية التي قادها الدكتور
(فيديل كاسترو) . . أما قبل الثورة فقد كانت جميع كتاباتي في الصحافة
السرية التي لم تكن مسموحة .

هذا جانب عملي الكتابي . . . أما الجانب الآخر فانا شاعر
وناقداً . . . أوقفتُ دارس أيضاً . لقد صدر لي حتى الآن سبعة دواوين شعرية
وأربعة كتب أدبية تتناول بالدراسة والنقد الأدب الكوبي . . قديمه وحديثه .

* - أرى ملاحك عربية . هلاً حدثتنا بعض الشيء عن سر ذلك . .
وعن العلاقات والتأثير المتبادل بين الأقطار العربية ودول أمريكا اللاتينية
بشكل عام . . . وبين سورية وكوبا بشكل خاص . . ؟

الصداقة العربية السورية الكويتية عميقة جداً . . . وهي أعمق مما
تتصور بكثير . . وأنا أعتقد أنني أحمل دماً عربياً ، وليس هذا من باب
المجاملة ، ذلك أن بعض العرب ، من سورية وغيرها من الأقطار العربية ،
وصلوا إلينا . . أي إلى (أمريكا اللاتينية) في الماضي عن طريق
الأندلس . . . ووصلت إلينا معهم بعض القصائد والأعمال الأدبية
العربية . . . وكذلك الدم العربي ، وبسبب ذلك فإننا نشبه بعضنا بعضاً إلى
حد كبير . . حتى في الملامح وبعض العادات كسرعة الانفعال والنظرة إلى
الأسرة . . حتى لكأنني إنسان عربي حقاً ، وهذا شيء أعتربه . . . وكم كنت
أتمنى - ولسنوات خلت - أن أزور القطر العربي السوري ، وقد حققت لي
الثورة الكويتية الآن ذلك الحلم . . . فكانت هذه الزيارة .

والواقع أن الثورتين (السورية والكويتية) فتحتا الباب واسعاً أمام هذه
الزيارات ، وأقامتا العلاقات المتبادلة البناءة ، وراحتا تطورانهما وتستفيدان منها
من جراء تبادل الآراء ، فكلا البلدين يناضل ضد الامبريالية والصهيونية
والاستعمار وينتج كتابه وشعرأوه ومثقفوه أدباً ثورياً .

أما فيما يتعلق بمكان ميلادي بالضبط . . فقد ولدت في منطقة تضم
عدداً كبيراً من السوريين العرب من (عمال وتجار) وكلهم يشبهون الكويتيين
إلى حد كبير ، وسأهمس في أذانكم سرّاً شخصياً خاصاً أرجو أن يظل بيننا . .
وهو أن أول حب - وأول خطيبة لي كانت سورية . . . وكانت جميلة جداً . . .
وما أزال أحمل لها ولأيامها أطيب الذكريات وأغلاها على قلبي . .

ومن أوجه التشابه بيننا أيضاً وجود ما يسمى بالقصيدة الزجلية أو الشعر

الشفهي في كل من سورية وكوبا ، حيث يوجد عندنا هذا النوع من الشعر العامي الذي يحمل الصفة العربية الخالصة ، وهذا يؤكد أن هذه القصيدة الزجلية أو الشعر الشفهي كما نسميه عندنا ، قد وصلت إلينا عن طريق الأندلس العربية ذات يوم إبان عصرها الحضاري الذهبي . . . وبالتالي يؤكد أيضاً تزاوج الحضارات والتأثير المتبادل بينها وبين الأمم والشعوب . . واختلاط الدم العربي بالدم الكوبي منذ ألف عام أو يزيد .

* - شكراً لك . . . والآن ما أهم الموضوعات التي عالجتها في قصائدك الشعرية وفي كتاباتك الثرية . . ؟

تتلخص الموضوعات الشعرية التي عالجتها في شعري بالأبعاد التالية :

١ - البعد الذاتي والوجداني : ويشمل الحب والألم ، والسعادة والشقاء ، وجميع العواطف الأخرى التي تعيش في أعماق الإنسان .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

٢ - البعد الاجتماعي والوطني : ويشمل التصور الجديد للمجتمع الكوبي بعد الثورة وتطوره ، ودور عامل الوقت في كل من التصور والتطور .

٣ - البعد الإنساني والكوفي : ويشمل معالجة ظاهرة الموت بأبعادها المختلفة وظلالها السلبية الحزينة محلياً في كوبا ودول أمريكا اللاتينية . . . وعالمياً في المجتمع الإنساني الكبير .

أما فيما يتعلق بالموضوعات التي عالجتها في كتاباتي الأدبية الثرية ، فقد كانت جميعها تدور حول الأدب الكوبي بعامة ، والقصيدة الكوبية في الماضي بخاصة ، بالإضافة إلى دراساتي لأعمال الشاعر الكبير (خوسيه مارتين) والقصيدة اللاتينية التي يمثلها هذا الشاعر خير تمثيل .

* - ما دمت قد تحدثت بعض الشيء عن القصيدة في أمريكا اللاتينية وأشرت إلى أشهر شعرائها . . ترى ما هي برأيك أهم الخصائص المميزة لتلك القصيدة . . . وبم تتصف ؟

في الحقيقة أنا مسرور جداً لهذا السؤال لأنه يُعرّف القارئ والمثقف العربي بتلك القصيدة التي تساهم في صنع القصيدة الثورية العالمية إن صح التعبير ، والواقع يشير إلى أن القصيدة اللاتينية تتصف بعدد من الخصائص المميزة لها . . . لعل أهمها الآتي :

١ - إنها تصدر عن معاناة حادة ، سواء تناولت القضايا الاجتماعية أو الوطنية أو الوجدانية أو الإنسانية .

٢ - إنها قصيدة مقاتلة وتنتمي إلى هذا النوع من الشعر المقاتل حقاً .

٣ - إنها قصيدة طموحة تسعى لتحقيق الأفضل والأكمل سواء بالنسبة لقضايا الحياة أو قضايا الأدب ، والتي يجب عدم الفصل بينهما .

٤ - إنها من النوع المكثف البسيط المشحون بالأفكار الثورية والعواطف الجياشة التي تدخل القلب وتنتزع الإعجاب .

٥ - وأخيراً وليس آخراً فإنها قصيدة تحاول - بما تحمله معها من صدق العواطف وعمق التجربة وحرارة المعاناة - أن تمثل إحدى قصائد الأدب الإنساني في القرن العشرين .

* - هل لك أن تُسمعنا نموذجاً شعرياً صغيراً من تلك القصيدة اللاتينية . . مقطعاً على سبيل المثال ؟

« أشعر بالحزن كثيراً لأنني ساموت ذات يوم ..
لأنني لن أعود فأشعر بالعواطف الحارة نحو الزوجة والأطفال ..
نحو الوطن والمواطنين ..

نحو الأرض والطبيعة والإنسان ...
نحو الجمال والحب .. والحرية والحياة .. ! »

* - وماذا عن المدارس الشعرية في كوبا ... وإلى أي منها ينتمي
شخصياً .. ؟

إن أية نظرية موضوعية إلى الشعر الكوبي في الوقت الحاضر تجعل
الإنسان يميز ، وبكل وضوح ، ثلاثة خطوط أو اتجاهات رئيسية سلكها
شعراؤنا المعاصرون وهي :

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

١ - شعراء ينظمون الشعر الكلاسيكي المعاصر الذي يقدم موضوعات
حديثة من واقع المجتمع والحياة ، مؤطرة ضمن شكلانية كلاسيكية للقصيدة
تلتزم النغم الموسيقي والوقوف على النهايات كضوابط إيقاعية ، ويتزعم هذا
الاتجاه الشاعر الكوبي المشهور [نيكولاي غين] وهو شاعر وطني كبير له
حضوره الشعري وجماهيره الواسعة .

٢ - شعراء ينظمون الشعر الحديث ، وهؤلاء يقدمون موضوعات حديثة
ومعاصرة أيضاً ، إلا أن كتاباتهم مشوبة بالغموض غير المفهوم في كثير من
الأحيان ، بالإضافة إلى تحللهم الكامل أو شبه الكامل أحياناً من الموسيقى ،
وحجتهم في ذلك الابتعاد عن المباشرة والوضوح ، من هذا المنظور قد تكون

رؤيتهم صحيحة بعض الشيء . . . ولكن الصحيح أيضاً هو أن الحدث الوطني إذا وصل حد الصدام المسلح أو شبه المسلح . . أو الفاجعة - وهو ما نعيشه الآن معظم دول أمريكا اللاتينية - فإنه لا ضرورة ، والحالة هذه ، لأي غموض أو إبهام ، وتصبح المباشرة ، أو بعضها ، عملاً ضرورياً ملحاً وشيئاً إيجابياً بل مطلوباً من قبل الشعراء في بعض الأحيان ، حتى تستطيع جماهير الشعب أن تفهم قضاياها . . وحتى يستطيع الشعر بدوره أن يعبئها أيضاً .

من هذه المعطيات . . . ومن هذا المنطلق بالذات فإن جماهيرنا الأدبية والشعبية لم تتفاعل بعد التفاعل الكامل مع هذه المدرسة ومع شعرائها ونتائجهم . . . إلا ما كان منها واضح الرؤية يستخدم الرمز ضمن حدود الحاجة ، غير متحلل كلياً من الأصول والموسيقى ، ملتزماً بقضايا المجتمع والشعب ، وهو ما يمثل الجناح المعتدل في مدرسة الشعر الحديث عندنا ، والذي له حضوره وشعبيته أيضاً .

٣ - شعراء ينظمون على أوتار المدرستين الكلاسيكية والحديثة المعتدلة ، وهؤلاء ممن يؤمنون بالأصالة والتراث مع ضرورة الانفتاح على التيارات الحديثة والمدارس الشعرية المعاصرة ، وهم غالبية الشعراء في كويا ، ولهم الشعبية الأكثر ، لأنهم لا ينتكرون لماضيهم السلفي في الشعر . . . ولا يفرقون في التحرر منه ، بحجة الحداثة والمعاصرة ، لدرجة الخروج على الأصول . . ويتزعم هذا التيار عدد من الشعراء المرموقين عندنا ، وأنا [خيسوس أورتيغيس] واحد منهم ، فأنا شخصياً أؤمن بأصالة المدرستين . . . وأؤمن بالتالي بالمقولة التي تطرح شعار [أعطني شعراً . . أباعك شاعراً] .

* أي الأجناس الأدبية تغطي شعبية أكثر بين القراء في كوبا . . وما أهم الموضوعات التي يطرحها الكتاب . . ؟

يمكن القول إن شعبية الأجناس الأدبية عندنا تأخذ التسلسل التالي :

١ - القصة القصيرة والرواية الطويلة .

٢ - الشعر ، وبخاصة النضالي والعاطفي والإنساني .

٣ - أدب الأطفال من قصص وشعر ومسرحيات .

والواقع فقد حظيت القصة والرواية بالمقام الأول في تسلسل الشعبية نتيجة تأثير عدد من كتابها المرموقين على الأدب والشعب الكوبيين ، سواء أكان أولئك الكتاب محليين من دول أمريكا اللاتينية أمثال [كيروغا] من الأرجواي و [ماركيز] من كولومبيا ، أم كانوا كتاباً من جنسيات مختلفة وبخاصة [غوركبي] و [تشيخوف] و [همنغواي] و [إيتهاوف] .

أما فيما يتعلق بأهم الموضوعات التي يطرحها الكتاب عندنا في كوبا ، فالواقع يشير إلى أن القاسم المشترك في موضوعاتهم يكاد يكون قضايا الوطن وسلامته أولاً ، ثم قضايا المجتمع وبنائه ثانياً ، ثم قضايا الإنسان بشكل عام ثالثاً ، وفي هذه القضايا الثلاث مجتمعة فإن قضية (الأنثى والأنا) أي المرأة والرجل ، والعلاقة العاطفية بينهما ، يجب أن تجد لها مكاناً بارزاً لتساعد - بظلالها الإيجابية المحببة - على كسب المزيد من النقاط المضيئة لصالح العمل الأدبي ، ولتوشحه أولنقل ترصعه بتلك العاطفة الخالدة : عاطفة الحب ، لتجعل له نكهة أحلى . . ووقعاً أجمل .

لقد كان شعبنا في القديم معجباً بالشعراء الذين يغنون فقط ، ولكنه أصبح قبل الثورة وأثناءها يهتم بالتحريض ، ويعطيه المقام الأول من وقته وجهده ، وهذا ما جعل الأدب في تلك المرحلة يدور في هذا الفلك ، ويتوجه مباشرة إلى الشعب ليُجسّد طموحاته ويحشد طاقاته ، دون النظر إلى درجة الفنية في العمل الأدبي في كثير من الأحيان ، ولكن بعد نجاح الثورة ، أخذ الشعب يبحث عن الكاتب والشاعر الحق ، وهذا ما شكل وضعاً جديداً عندنا . . وضعاً أقل ما يقال فيه إنه لصالح الأدب والأدباء على حد سواء ، وإن كان لا يخلو من الصعوبة ، فالشعب اليوم في كوبا يبحث عن الأديب الذي يهتم بقضايا اليومية ومشاكله ، ويحاول أن يجد لها حلولاً ، مع توفر مستوى حسن من الفنية في العمل الأدبي ، ولا سيما بعد أن انطفأ معظم الشعراء الذين يغنون فقط وصغر عددهم ، وبعد أن بدأ الشعب يميز بين الموضوع والفنية . . ويطلب الكتاب بموضوعات حديثة معاصرة ، وفنية حسنة وجيدة .

والواقع فقد أفرزت الثورة شعباً كوبياً جديداً ، وبدأ الجمهور يتفاعل مع الأدب الجديد الذي يجسد الثورة ويترجم طموحاتها ، كما بدأ يتذوق ذلك الأدب وجمالياته وفنيته بحس ذوقي ونقدي متطور .

والشعراء عندنا هم الذين يبحثون عن الجمهور ويذهبون إليه . . إنهم يذهبون إلى المعمل والحقل والمدرسة والمصنع ، وقد شاركت شخصياً في عدد من اللقاءات الشعرية في تلك الأمكنة وألقيت بعضاً من أشعاري ، ومعظم الشعراء والكتاب عندنا يُكوّنون شعبيتهم بعد تلك اللقاءات مع الجماهير ، حيث يزداد عدد مبيعات مطبوعاتهم كلما ازدادت النجاحات التي يحققونها بعد تلك اللقاءات .

* - هل للحزب دور واضح في رفع المستوى الثقافي للعمال . . وما مدى تفاعل الجمهور مع الفكر الاشتراكي الكويتي . . . وهل هناك تأثير للفكر الامبريالي الرأسمالي الذي تمثله المدارس الأدبية الأمريكية نظراً لقربها منكم . . ؟

مما لا شك فيه أن الحزب يساهم مساهمة فعالة في رفع المستوى الثقافي لطبقات الشعب كافة بما في ذلك العمال ، وهو في هذا المجال يقدم لهم المساعدات وبأشكال مختلفة ، وعلى الرصيف الأخر يقابل هذه المساهمة وتلك المساعدات من الحزب تفاعل كامل وتجاوب تام في صفوف طبقات الشعب مع الفكر الاشتراكي ، وهذا ما جعل ثقافة تلك الطبقات مقبولة إن لم أقل حسنة بشكل عام ، ونحن نطمح إلى تحقيق الأفضل ، والشعب عندنا قارىء يشترى الكتب ليطلع عليها خلال أوقات فراغه إن في العمل أو المنزل ، ولا سيما خلال يومي العطلة الأسبوعية .

أما فيما يتعلق بالفكر الامبريالي الرأسمالي الذي تمثله المدارس الأدبية الأمريكية القريبة منا ، فليس لهذا الفكر أي تأثير علينا ، ولا تسمح الدولة أصلاً بدخول أي شيء في هذا المجال من أمريكا .

* - هناك تيار في أوروبا يدعو للعودة إلى البساطة في التعبير والترفيه في المضمون نتيجة تعامل الإنسان الحديث مع آلات شديدة التعقيد ترهق أعصابه تتطلب منه انتباهاً دائماً ، وتجعله بالتالي بحاجة إلى مثل ذلك النوع من الأدب ، . . . كيف تنظرون إلى هذا التيار في بلدكم ؟ . . .

في رأيي أن الأدب يعكس واقع الحياة ، أولنقل هو الوجه الآخر لها ،

وبالتالي فلا حاجة بنا للفصل بينهما ، وأنا أرى أنه لا يوجد أدب صعب وآخر سهل ، وإنما يوجد أدب من أجل تطوير الناس فنياً وإغناء عالمهم الروحي وطرح قضاياهم بشكل مبدع . . . كما يوجد نتاج أدبي للتسلية واللهو إن جاز القول ، وهو ما اصطلاح على تسميته بالأدب الترفيهي ، وهذا اللون من الأدب يتمتع برصيد محدود من حيث القيمة الفنية ، إلا أننا لا نستطيع أن ننكر شعبيته وعدد قرائه ، لأنه يقدم الترفيه والمتعة إلى جمهور القراء ، شريطة أن يكون ذلك الترفيه وتلك المتعة بريثان ، ولا يدعوان إلى الرذيلة بحال من الأحوال .

* - حسناً . . . هل ما يزال هناك في كويا كتاب وشعراء يؤمنون بنظرية (الفن للفن) ويطرحون نتاجاتهم الأدبية من خلالها ؟

نعم ما يزال هناك شعراء وكتاب يؤمنون بتلك النظرية الجمالية ويطرحون نتاجاتهم استناداً إليها ، ولكنهم يشكلون مجموعات صغيرة ، والثورة عندنا لا تتمتع في ذلك ولا تقف حائلاً دونه شريطة ألا يكون موجهاً ضدها ، فالحرية عندنا مسؤولية ، والشعب بدوره يتقبل العمل الأدبي الجيد بغض النظر عن المدرسة الفنية التي ينتمي إليها سواء أنادت (بالفن للفن) أو (بالفن للمجتمع) ، ولكن من البدهي القول لأن الشعب يفضل الأدب الذي يتحدث عن مشاكله ويجدها حلولاً كما سبق وذكرت ، مع توفر عنصريّ الفنتية والجمال . وإلا بطل أن يكون أدباً وأصبح كلاماً عادياً ، وهذا ما تحققه له مدرسة [الواقعية الاشتراكية] التي تحظى بشعبية واسعة عندنا .

* - إن ما ذكرت أيها الصديق . . . يقودنا إلى سؤال آخر . . . يتعلق بالنقد الأدبي . . فكيف حاله عندكم ؟ . .

النقد الأدبي عندنا في طور النمو ولم يبلغ بعد حد الكمال ، تماماً كما في دول أمريكا اللاتينية كافة ، وهو بشكل عام مقبول ويمضي إلى الحسن ، وإن كان يؤدي في بعض الأحيان إلى صدام بين الكتاب والشعراء من جهة . . وبين النقاد من جهة أخرى ، والنقد بحد ذاته عملية صعبة للغاية ، لأن الناقد ، بالإضافة إلى ثقافته الواسعة وفي المدارس الأدبية والفنية كافة ، يجب أن يتعد عن المزاجية ، وعن العاطفة بوجهيها السلبي والإيجابي ، وعن النظرة الأحادية الجانب للعمل الأدبي المنقود أو المدروس ، وإنما يجب أن يقيمه استناداً إلى موازين ومعايير المدرسة الفنية التي ينتمي إليها العمل الأدبي . . . وليس استناداً إلى معايير وموازين المدرسة الفنية التي ينتمي إليها الناقد ويفضلها ، ومع ذلك فكثيراً ما تُعقد عندنا جلسات نقد أدبي في الصحف والإذاعة والتلفزيون ، تدور خلالها المناقشات بحرية تامة ، وفي بعض الأحيان يجتدم الجدال بين المتحاورين حتى يصل إلى درجة الاختلاف التام أم شبه التام في الآراء .

* - وماذا عن المسرح في كوبا . . هل هو على مستوى الثورة وبحقوق طموحاتها . . هل يقدم أعمالاً مميزة ؟ . .

المسرح الكوبي يتحرك بشكل صحيح وجيد ، وقد مر خلال مسيرته ، وبخاصة في البدايات التي سبقت ميلاد الثورة بقليل ثم رافق خطواتها الأولى ، أقول لقد مر المسرح خلال مسيرته تلك بوقت كان فيه الجمهور معدوماً ، أو

قليلاً ، ولكن الثورة ، وبعد فترة نجاحها ، أحدثت فيه بعض التغيرات أو التحويلات من أجل أن يكون الجمهور أكثر اتصالاً بالمسرح ، وقد كان للتلفزيون دور كبير . . فعال وبارز في نقل المسرحيات للناس ، ونحن نملك بعض الفرق المسرحية التي تقدم أعمالاً درامية ناجحة ، يتألف معظم أفرادها من عنصر الشباب الذين يتعاملون مع مؤلفين محليين جيدين يقدمون لهم أعمالاً مسرحية محلية جيدة تمثل مسرحنا الوطني ، كما ونخرجون لهم أعمالاً مسرحية عالمية ، ومن أشهر كتاب المسرح عندنا الكاتب المسرحي [دورس] وزميله [بستني رابولتا] .

أما الموضوعات المسرحية المطروحة ، فتكاد تنبع جميعها من قضايا الشعب ، كما يطرح بعضها موضوع « كيف تحققت الثورة » .
* - بمناسبة الحديث عن المحلية والعالمية هل تُرجم لك شيء من نتاجك الشعري إلى اللغات الأخرى ؟ ..

نعم لقد ترجم العديد من قصائدي وبعض مجموعاتي الشعرية إلى اللغات الأخرى وبخاصة إلى [الروسية ، الإنكليزية ، الفرنسية ، الصينية ، الألمانية ، اليوغسلافية ، التشيكية ، الكورية ، البلغارية] وغيرها .

* - ما عنوان أول مجموعة شعرية أصدرتها . . ؟ وما عنوان آخر مجموعة . . وماذا أردت أن تقول فيها . . وما عدد النسخ من كل طبعة . . ؟

حملت أول مجموعة شعرية أصدرتها عنوان [الجرح العميق] وقد تحدثت من خلالها عن آلام الإنسان والبشر وبخاصة بعد وفاة ابني الأول ، متجاوزاً

[الخصاص إلى العام] ، أما آخر مجموعة شعرية لي فقد حملت عنوان [ادخل من فضلك] وهي مجموعة إنسانية وجدانية تأملية ، وأما عدد النسخ من كل طبعة فبحدود عشرة آلاف نسخة ، علماً بأن عدد السكان في كويا يتجاوز عشرة ملايين نسمة .

* - أخيراً .. وليس آخرأ .. أرجو أن تقرأ لنا إحدى مقطوعاتك الشعرية الأثيرة إلى نفسك ..

- ١ -

أشعر بالحزن كثيراً لأنني ساموت ذات يوم ..
لأنني لن أعود فأشعر بالعواطف الحارة نحو الزوجة والأطفال ..
نحو الوطن والمواطنين <http://Archivebeta.Sakhrir.com>
نحو الأرض والطبيعة والإنسان ..
نحو الجمال والحب .. والحرية والحياة !

- ٢ -

أشعر بالحزن كثيراً لأنني ساموت ذات ليلة ..
لأنني لن أعود فأشعر بالفرح ونشوة الانتصارات ..
ولا بما يثيره لقاء الحبيبة من سعادة غامرة في أعماق النفس ..
ولا بالنجوم المتلألئة فوق حقول قصب السكر ويساتين الموز ،

وهي ترصع سماء الوطن الحبيب ،
وتبعث الأمل في نفوس المقاتلين . .
ولا بالقمر الساهر الذي يقص لنا كل ليلة ألف قصة حب وألف قصة بطولة عن
(فيديل كاسترو) . .
و (أرستوجيفارا) . . وبقية الرفاق الثائرين . . الذين صنعوا بكل بطولة
وتضحية يوم النصر الخالد . .
ويوم الفرح الكبير . . ! »



أخبرنا أوبس

. عيسى فتوح

الحذاء لأنتونيا فريزر

صدرت في الأسواق البريطانية رواية جديدة بعنوان (الحذاء) للكاتبة البريطانية أنتونيا فريزر ، والرواية من النوع البوليسي المثير ، تدور حوادثها حول جريمة اختطاف طفلة . وأنشونيا فريزر متخصصة بكتابة السير الذاتية والروايات البوليسية ، ولها العديد من المؤلفات التي تدور حول الجريمة والدافع إليها .

جائزة سرفانتس للأدب

منحت لجنة تحكيم خاصة جائزة سرفانتس للأدب للأديب الإسباني تورينت باياستر و- ٧٥ عاماً - وتعتبر هذه الجائزة من أرفع جوائز الأدب الإسباني تمنح سنوياً إلى كاتب من الدول الناطقة بالإسبانية ، وقد ألف باياستر وأول كتاب له عام ١٩٣٨ وعمل أستاذاً للأدب طوال خمسين عاماً . قام الملك الإسباني خوان كارلوس بتسليمه الجائزة في شهر آذار ١٩٨٦ .

وفاة دونيس دورغمان

توفي في سويسرا عن ٧٩ عاماً الفيلسوف السويسري دونيس دورغمان بعد أن أغنى المكتبة الفلسفية بثلاثين كتاباً وأكثر من مئة دراسة ، ويعتبر دورغمان من السويسريين القليلين الذين نالوا شهرة عالمية في نطاق الفلسفة ، وكان مديراً للمعهد الجامعي للدراسات الأوروبية في جنيف .

وفاة فيليب لاركن

توفي في لندن الشاعر البريطاني فيليب لاركن عن عمر يناهز الثالثة والستين ، وقد فارق الحياة في مستشفى خاص في ميثاء الصيد البريطاني (هول) . وكان لاركن قد نشر أربعة دواوين شعرية ، وهو من مواليد كوفنتري وخريج جامعة أوكسفورد .

هيجو في طبعات شعبية

صدر مؤخراً في باريس أول طبعة شعبية لأعمال الكاتب الفرنسي فيكتور هيجو الروائية ، وهذه الطبعة ستكمل في خمسة عشر مجلداً صدر منها حتى الآن عشرة مجلدات تضم جميع أعمال الكاتب ، وسوف تليها المجلدات الخمسة الباقية ، وبذلك تكون قد اكتملت أول طبعة شعبية من نوعها لأعمال فيكتور هيجو الكاملة تنجيماً لعام الاحتفال به .

الذكرى الخمسون لمصرع لوركا

تجري في أنحاء متعددة من العالم الاستعدادات للاحتفال بالذكرى الخمسين لمصرع الشاعر الاسباني المناضل فديريكو غارثيا لوركا (١٨٩٨ - ١٩٣٦) ، وستكون ذروة هذه الاحتفالات في مسقط رأسه مكان استشهاده (غرناطة) التي أحبها وكتب عنها وعن قرطبة . . . ترك لوركا أثراً قيماً في الشعر العالمي والمسرح واغتناله الفاشيون الاسبان في ٢٩ آب ١٩٣٦ ثم أخفوا جثته . من أعماله : الأغاني الغجرية وعرس الدم ، وماريانا ، وداعاً يا غرناطة ، وبيت برنادا البا . . .



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اكتشفت مؤخراً قصيدة جديدة لشكسبير في مكتبة بودليان في جامعة أوكسفورد وذلك بين مجموعة وثائق تحتفظ بها المكتبة منذ مئتين وثلاثين عاماً وهي قصيدة غزلية تقول : « إغراءات العشاق وخداعاتهم تولد الحزن ، هل أقاوم ؟ هل أطلق صيحة ؟ إذا ما ازدرتني ، أحزن ، أنكفىء يائساً ، لا أفرح أبداً » .

وفاة الشاعر ياروسلاف سيفر

توفي الشاعر التشيكوسلوفاكي ياروسلاف سيفر الذي نال جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٤ عن عمر يناهز الرابعة والثمانين ، وهو شاعر يتمتع بشعبية

كبيرة في تشيكوسلوفاكيا ، وقد عانى خلال السنوات الأخيرة من حياته من عدة أمراض بينها مرض القلب .

• خاص بتراث شكسبير

أصدر المركز الخاص بدراسة أعمال شكسبير في جمهورية أرمينيا السوفيتية مجلداً خاصاً بدراسات تراث شكسبير ، وهي الدراسات التي أعدها باحثون سوفيت وأجانب ، وصدرت هذه الطبعة بمناسبة اليوبيل العشرين لمؤسسة البحث العلمي الأرضية الملحق بمعهد الفنون التابع لأكاديمية العلوم في أرمينيا الذي يتعاون مع مؤسسات علمية مشابهة في شتى أنحاء العالم . .

ARCHIVE
كتاب عن فولتير
<http://www.archiveeta.sakhrir.com>

أحدث إصدارات عام ١٩٨٦ في العاصمة الفرنسية كتاب عن (فولتير) ألفه جان ميشيل روبيي ، تناول فيه التحليل العصر الذي عاش فيه الكاتب الفرنسي وحياته في حقباتها المختلفة .

والجدير بالذكر أن فولتير ولد في باريس عام ١٦٩٤ وتوفي فيها عام ١٧٧٨ ومن أهم مؤلفاته (تجارب حول العادات) الذي صدر عام ١٧٥٦ .

رواية جديدة عن بوشكين

يقوم الفنان والكاتب السوفييتي بولات أكو جافا بكتابة رواية تاريخية تتصل زمنياً بعصر بوشكين ، ويقول الكاتب إنها ليست رواية عن الشاعر العظيم بل عن الأحداث التي تتصل بعصره ، وكان أكو جافا قد قام في العام الماضي بكتابة مجموعة قصص قصيرة وأشعار وأغان ستصدر في هذا العام .

ألبرتو مورافيا وقصص قصيرة

صدرت في الولايات المتحدة الأمريكية الترجمة الإنكليزية للكاتب الروائي الإيطالي الشهير ألبرتو مورافيا بعنوان (قصص مثيرة) وهي عبارة عن مجموعة قصص قصيرة تدور حول موضوع الحب والعاطفة وتأثيرها على الفنان .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وفاة الشاعر بوب كوفمان

توفي في الولايات المتحدة الأمريكية الشاعر الأمريكي بوب كوفمان عن عمر يناهز الستين عاماً ، وكان كوفمان قد أصدر في الخمسينات والستينات عدة أعمال نثرية وشعرية شكلت تعبيراً جديداً عن أحاسيس وأفكار جيله ، وأطلق عليه لقب (رامبو الأمريكي الأسود) . من أهم أعماله (عزلات ووحشة) ١٩٦٥ ، (السرددين الذهبي) ١٩٦٧ ، وكان صديقاً للشاعر آلن جينسبرغ وللكاتب كير واك ، وقد أسس مع جينسبرغ سنة ١٩٥٩ مجلة (الغبطة) .

ثمانون عاماً على تأسيس دار بوشكين

احتفل في مدينة لينينغراد السوفيتية بمرور ثمانين عاماً على تأسيس دار بوشكين وقد تأسست هذه الدار عام ١٩٠٥ باعتبارها خزانة للمخطوطات والمطبوعات المهمة جداً وتحولها عام ١٩٣٠ إلى مركز أكاديمي لدراسة الأدب الروسي .

يحفظ في دار بوشكين ما يزيد على تسعة آلاف ورقة من مخطوطات ألكسندر بوشكين وحوالي ٣٧٠٠ مجلد من مجلدات مكتبته الخاصة .

وفاة الكاتب الفرنسي مارسيل ارلاندا

توفي الكاتب الفرنسي مارسيل ارلاندا عن ستة وثمانين عاماً ، وكان عضواً في الأكاديمية الفرنسية منذ عام ١٩٦٨ وله نحو أربعين مؤلفاً ما بين نقد ودراسة وبحث ومن أهم مؤلفاته (الأرض الغريبة) ١٩٢٣ و (مونيك) ١٩٢٦ و (إديث) ١٩٢٩ وكانت آخر رواياته (الجنود في المساء) .

ادغار ألن بو في كتاب

صدر في باريس كتاب عن الشاعر الأمريكي ادغار ألن بو كتبه كلود ميشيل ، وعرض فيه تحليلاً لحياة هذا الشاعر وبعض دواوين شعره . وقد كتب

بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) العديد من المؤلفات في الشعر والرواية والقصة القصيرة ، وترجم له الشاعر الفرنسي بودلير قصتي (مغامرات ارتو) و (حكايات غريبة) .

